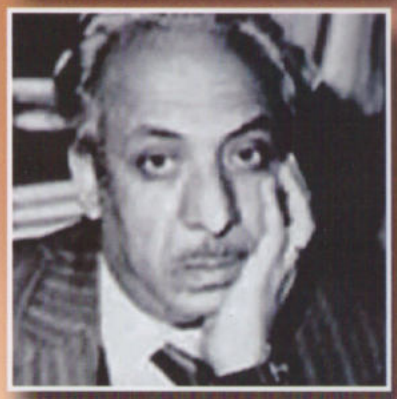
الدكتور ديزيره سقال الدكتورة ديزيره القزي

الإبداع الأدبي والتحليل النفسي

(بين منهج الدراسة النفسية والتحليل السريريّ)



د. ديزيره سقال د. ديزيره القزي

الإبداع الأدبي والتحليل النفسي

(بين منهج الدراسة النفسية والتحليل السريريّ)

دار كتابات
بيروت - لبنان

الطبعة الاولى
٢٠١٣

١ – الأدب وعلم النفس: يمثل الأدب عمومًا صورة للأديب، ولما يعتلج في أعماقه من هموم وخواطر... وقد يكون الشعراء أكثر الأدباء حساسيّة؛ والنصّ الشعري، على تنوّعه، يعكس الحال النفسيّة التي يمرّ بها صاحبها؛ والفنان، عمومًا، لا يخلو من النرجسيّة، ولكنّ طفولته وحياته اللاواعية تنتشر في أعماله بشكل أقنعة ونثار، إمّا ظاهرين بوضوح، وإمّا ملتويين، ملتبسين، تعمل القراءة النفسيّة للعمل الأدبي على الكشف عنهما.

من هنا أهميّة منهج التحليل النفسيّ في الأدب. فالأديب عمومًا، والشاعر خصوصًا، يكتب للتعبير عن همّ أو حال معيّنة، والعمل الأدبيّ يصوّر هذه الحالة أو هذا الهمّ الذي يعتمل في ذات صاحبهما. وبما أنّ الذات الإنسانيّة مكوّنة من وعي ولاوعي، يشكّل فيها الثاني أكثر من ثلثيها، فعلينا أن نغوص على أعماقها، في الأثر الأدبيّ، والشعريّ، لنقف على مكوّناته اللاواعية وحوافزه، من هنا الحاجة الماسّة في هذا العمل إلى علم النفس.

ونحن نعرف تمامًا أنّ الفنانين عصابيّين ونرجسيّين، فهم يحاولون أن يصعّدوا ذواتهم، بشكل أو بآخر، سواء أكانوا يمجّدونها أو

يبخسونها، كلّ هذا بفعل عوامل حياتيّة تراكمت في هذا اللاوعي، منذ الطفولة، واتّخذت لها مسارًا معيّنًا يجد مُتَنَفَّسَه في الفنّ.

ويقوم المنهج النفسيّ في الدراسة الأدبيّة على أساس تطبيق معايير هذا العلم على النص موضوع النقد، من أجل أن نستخرج من الحوافز التي حدت صاحبَه على كتابته، أو رافقته في حياته، وكانت سببًا في تشكيل إبداعه، أو دفعت إليه. وهذه المهمة لا تخلو من الصعوبة، لأنّ الرحلة هنا لا بدّ من أن تكون بين مسارَي علمين في آن الأدب، والتحليل النفسيّ.

ومن البديهيّ أن نستعين ههنا بنظريّات فرويد، وأدلر، ويونغ ولاكان، وسواهم ممّن أرسى دعائم هذا العلم، وعمل على تطويره، لكنّنا علينا أيضًا أن نتمكّن من الدراسة الأدبيّة، ومن منطقها العقلي ليأتي العمل متكاملاً، لا مجرّد قراءات ذاتيّة.

٢ – طموح العمل وإشكاليّة التأليف: نحن نعرف أنّ الدراسات التي اعتمدت المنهج النفسيّ في الأدب كثيرة، ولكنّنا سنحاول في هذا العمل أن نسلك دربين اثنين:

١ – الدراسة الأدبيّة النفسيّة، وفيها نحلّل النص الأدبيّ على ضوء المنهج النفسيّ، مستخرجين منه المعطيات النفسيّة التي قام هذا العمل عليها، والطريقة التي ظهرت فيها هذه المعطيات.

٢ – الدراسة النفسيّة السريريّة: وفيها يحاول الاختصاصيّ النفسيّ أن يقوم بتشخيص سريريّ للكاتب من خلال نصّه موضوع الدراسة، ونتبيّن، بعد هذا، إلى أيّ حدّ تتلاقى الدراسة الأدبيّة النفسيّة مع التشخيص السريريّ.

أمّا الإشكاليّة التي تطرحها الدراسة – وهي على جانب كبير من الأهميّة، ولا نظنّ أنّ أحدًا قد عرضها بهذا الشكل من قبل – فهي الآتية: هل يمكن أن يتلاقي التحليل الأدبيّ النفسيّ مع التشخيص السريريّ، علمًا بأنّ لكلّ منهما غايةً مختلفة من عمله؟ فالتحليل الأدبيّ يحاول أن يرصد مواقعَ الإبداع وأسبابه في الدراسة التي يقوم بها، والدوافعَ التي تكمن خلف الكتابة، والتي حدت صاحبها على قول ما يقول، وبالشكل الذي قيل؛ في حين أنّ علم النفس يهدف إلى تحليل نفسيّة الكاتب، وتبيان العقد النفسيّة، أو الأمراض التي يمكن أن يكون المؤلّف مصابًا بها، بفعل أحداث طفولته، والمرحلةِ اللاحقة لها من حياته. لهذا السبب، لا يمكن أن يقوم بهذا العمل شخص واحد، بل لا بدّ من شخصين اثنين أو أكثر: يكون أولهما ناقدًا أدبيًّا ملمًّا بمنهج التحليل النفسيّ (وهو هنا الدكتور ديزيره سقال)، في حين أنّ الآخر (أو الآخرين) يجب أن يكون معالِجًا نفسيًّا متخصّصًا (وهو هنا الدكتورة ديزيره القَزّي).

٣ – تقسيم العمل: من أجل الوصول إلى غايتنا، رأينا أن نقسم العمل، في كلّ نصّ من النصوص المقترَحَة، قسمين رئيسين، وبشكل في منتهى البساطة والبداهة: نتناول في الأول تحليل النص على ضوء المنهج النفسيّ، وفي الثاني التشخيص السريريّ للكاتب، لنصل فيما بعد إلى نتيجة عامّة تظهر تطابق التحليل النفسيّ على التحليل السريريّ، أو عدم تطابقهما.

هكذا، جاءت النصوص معبّرة عمّا فيها لجهة كلّ شقّ من البحث، ولكن بطرق مختلفة أحيانًا، أو متشابهة أحيانًا أخرى.

٤ – اختيار النصوص: بالنسبة إلى النصوص موضوع الدراسة، اخترنا الشعر، دون النثر، لأنّ الشعر، عمومًا يُظهر بشكل أوضح دواخلَ مَن يكتبه، ويعكس نفسيّته بشكل أفضل، وقد سبق أن ذكرنا هذا في مستهلّ هذه الكلمة. وقد رأينا أن نختار نماذجَ من الشعرين القديم والحديث، إيمانًا منّا بأنّ الشِعرَ شعرٌ، سواء أُكتِب في مرحلة قديمة من التاريخ، أم في مرحلة معاصرة. هكذا وقع اختيارنا على الشعراء الآتية أسماؤهم: بدر شاكر السيّاب، ومجنون ليلى، وعمر بن أبي ربيعة، وأبي الطيّب المتنبّي، وصلاح عبد الصبور، أي على شاعرين معاصرين، وثلاثة شعراء قدماء، حيث درسنا في نصوصهم الشعريّة المختارة الظواهرَ النفسيّةَ الآتية: النزعةَ المازوشيّة (عند كلّ من السيّاب ومجنون

ليلى)، والنزعةَ النرجسيّة (عند عمر بن أبي ربيعة)، ونزعةَ البارانويا أو الذُهان (عند أبي الطيّب المتنبّي)، ونزعةَ الاكتئاب (عند صلاح عبد الصبور).

ونحن، في ما قمنا به، أعطينا نماذج ممكنة لدراسات يمكن أن يقوم بها سوانا، لاستكشاف حالات نفسيّة أخرى يمكن أن تُدرَس.

عسانا نكون بهذه الدراسة قد قدّمنا عملاً للعلم يفيده، ويضيف شيئًا، ولو قليلاً، إلى مكتبة التحليل النفسيّ والدراسة الأدبيّة.

الفصل الأوّل:

قيس بن ذريح والترعة المازوشيّة

(تحليل قصيدة "أُلْبْنَى لقد جَلَّتْ عليكِ مصيبتي")

١ – تمهيد: يرى يونغ أنّنا عندما نتعامل مع نصّ نتعامل مع مَنتوج فاعليات نفسيّة معقّدة جدًّا، ولكن يجب أن نتعامل مع الجهاز النفسيّ بالتحديد[١]. كما لا بدّ لنا من الإعلان، قبل أن نبدأ بالعمل، أنّ هناك فرقًا أساسيًّا في الفهم بين عالِم النفس حين يفحص العمل الفنيّ، وبين الناقد الأدبيّ، لأنّ النتاج الأدبيّ له أهمية كبرى عند العالم النفسيّ[٢]. فالفنان يمثّل حساسيّة خاصة، تعتلج فيها عوامل عديدة مؤثّرة، من غير أن يكون هذا مناقضًا للتحليل النفسيّ.

وسنحاول أن ندرس في هذا النص عقدة المازوشية التي تنعكس فيه، ونرى كيف تتجلّى من خلال التحليل النفسي له، وهل إنّنا يمكن أن نتعرّف إلى هذه العقدة في النصّ، في كلّ من التحليل النصّيّ والتشخيص السريريّ؟

---

١ – ك. غ. يونغ، **علم النفس التحليلي**، تعريب: نهاد خياطة، اللاذقية: دار الحوار للنشر والتوزيع، ط٢، ١٩٩٧، ص ١٥٩

٢ – المرجع نفسه، ص ١٦٠

والمازوشيّة عقد نفسيّة مرتبطة بالألم. فهي "فهي من الانحرافات الجنسيّة التي يكون مصدر اللذّة والإشباع فيها التعذيب والألم الذي يعاني منه الشخص نفسه ويُنزله به الغير."[1]

٢ – النص:

أَلُبْنى، لقد جَلَّتْ عليكِ مُصيبتي، غداةَ غدٍ إذْ حَلَّ ما أتوقّعُ
تُمنّيني نَيْلاً، وتَلْوينَني بهِ، فنَفسيَ شَوْقًا كلَّ يومٍ تَقَطّعُ
وقَلْبُكِ قَطُّ ما يَلينُ لِمَا يَرى، فوا كَبِدي! قد طالَ هذا التضرُّعُ
أَلومُكِ في شأني، وأنتِ مُليمَةٌ، لَعَمْري، وأَحْفى للمُحِبِّ، وأقطَعُ
أَخُبِّرْتِ أنّي فيكِ مَيِّتُ حَسْرَتي، فَما فاضَ من عينيكِ للوَجْدِ مَدْمَعُ
ولكنْ، لَعَمْري، قدْ بكَيْتُكِ جاهدًا، وإنْ كانَ دائي كُلُّهُ منكِ أَجْمَعُ
صَبيحةَ جاءَ العائداتُ يَعُدْنَني، فظَلَّتْ عليَّ العائداتُ تَفَجَّعُ
فقائلةٌ: جئْنَا إليهِ وقد قَضى، وَقائلةٌ: لا، بل تركَناهُ يَترَعُ..
فما غَشِيَتْ عينَيْكِ مِن ذاكَ عَبرةٌ، وَعَيني على ما بي، بذكراكِ تَدْمَعُ
إذا أنتِ لم تَبكي عليَّ جَنازةً لدَيْكِ، فلا تَبكي غَدًا حينَ أُرفَعُ

٣ – تحليل النصّ على ضوء المنهج النفسيّ:

أ – مدخل: شاعر من قبيلة كنانة، كانت قبيلته تسكن قرب يثرب. لا نعرف عن نشأته شيئًا، وجلّ ما نقله الرواة من حياته هو قصّة حبه.[1] أحبّ لبنى، وسأل من والده أن يطلبها له، وكان هذا موسرًا، فرفض، وكذلك رفضت أمه أن تساعده، فلجأ إلى الحسين بن عليّ، فتوسط له عند أبيه وأبي لُبنى، فزوّجه منها؛ ولكنّه لم يُرزَق منها بولد، فحرّضه والداه على طلاقها، لأنّهما كانا يريدان خلَفًا، فطلّقها؛ ثمّ ندم على هذا ندمًا شديدًا، ولم تنفع مساعيه في نسيانها، ولا هي هجرت حبَّه؛ وقيل إنّ والده زوّجه من سواها، وتدعى لبنى أيضًا، تشبهها، ولكنّ قيسًا لم يتمكّن من نسيان حبيبته الأولى، وظلّ يودّها، فشكوه إلى والي المدينة، فأهدر دمه.[2] وفي رواية أخرى أنّ والد لبنى زوّجها من سواه لينساها،[3] فلم يفعل،[4] وظلّ بعض الناس على زوج لبنى حتّى ردّها إلى قيس، فتزوّجها، وبقي معها حتّى ماتت، فبكاها أشدّ البكاء راثيًا. وقيل إنّه ظلّ بعد موتها مريضًا، حتى مات بدوره.

ب – تحليل النصّ: يبدأ الشاعر نصّه بالمناداة: مناداة المرأة التي تمثّل له ما فُقِد. فالذات تواجه فجيعة الفقدان والغياب. ولكنّ هذا الفقدان مردّه إلى نوع من الاستلاب الآتي من الخارج: فالآخر يستلب ما تحبّه

[1] – لطفي الشربيني، **معجم المصطلحات النفسية**، الكويت: مركز تعريب العلوم الصحية ومؤسسة الكويت للتقدم العلمي، ط ١، ص ١٠٦

[1] – شوقي ضيف، **العصر الإسلامي**، القاهرة: دار المعارف، ط٢٠، ص ٣٦٥
[2] – قيس بن ذريح، **ديوان قيس بن ذريح**، بيروت: دار المعرفة، ط٢، ٢٠٠٤، ص ٣٠
[3] – المصدر نفسه، ص ٢٦ – ٢٨
[4] – شوقي ضيف، **العصر الإسلامي** ، ص ٣٦٦

الذات، ويقمعها بقوّة، لذلك فإن النداء هنا يفيد التفجّع. والشاعر بنفسه، بينما يتمكّن والده من فرض ما يريد عليه؛ والوالد هنا يمثّل الأنا يعترف بالمصيبة التي حلّت به، وعليه فإنّ الأنا والآخر يدخلان في العليا التي تفرض الممنوعات على الذات، وتضغط لتقهر الرغبات التي في صراع مباشر: الذات تريد أن تحقّق نفسها والآخر (الخارج/ الحبيبة) الأنا السفلى، وتمنعها من الظهور، بحسب فرويد. وعندما تخسر الأنا يمنعها من هذا. وهذا التسلّط والقهر "يأخذ على المستوى اللاواعي حبّها تصاب بالاكتئاب mélancolie، والاكتئاب، عادةً، يكون شكل العلاقة السادومازوشيّة."[1]

لكنّ القامِع هنا لا يلبث أن ينكشف أكثر، منذ البيت الثاني: إنّ مصحوبًا بالهوَس، لأنّ الأنا عند قيس تستعيد باستمرار موضوع حبّها، وتتقمّص شخصيّته عندما كان مع الحبيب[1]. وفي هذا نكوص، لأنّ الحبيبة. فالتواصل هنا بين طرف يتعذّب وطرف يُعذِّب. والذات تحاول أن قيسًا يعود إلى حالة حبّه السابقة للبنى، ويتمسّك بها في محاولة للتعويض، تحقّق مشروعها (وهو الاتصال بالحبيبة)، لكنّها تواجَه بالاستحالة، فتُخفِق، ولكنّه يصاب بالاستحالة، ويتقمّص شخصيّته الماضية حين كان لذلك تنسحب وترتدّ، لتكشف عن عقدة دونيّة، وعن ضعف ظاهر معها[2]؛ وبهذا يفرض نفسه على الأنا السفلى كموضوع حبّ، ليُهَوِّن والعجز عن ممارسة الرجولة (الأنا التي تمنح الحبّ والأمان هنا) لا يلبث أن عنه ضياع موضوعه، ويُظهر لنفسه أنّه مشابه لموضوعه، ما يستتبع حالة يتحوّل إلى ضرب من المازوشيّة، وهو يماثل هنا ما يسميه أدلر "الطفل - من النرجسيّة المتخفّية[3]. ولكنّ سلوك الأب (الخارج/ مصدر القمع) المشكلة"، "لأنه يتفهّم كلّ الخبرات التي تمرّ به على أنّها هزائم، ولأنه يعتبر يقود الطفل إلى الإحساس بأنّه عاجز، وعديم القيمة، ولا يستطيع نفسه مهملاً دائمًا، وأنّ هناك تمييزًا وتحيّزًا غير عادلين ضدّه من الطبيعة التحكّم بأيّ شيء غير إسعاد الكبار أو إتعاسهم[4]. وفي هذه الحال، ومن المجتمع."[2] كما يعتبر نفسه ضعيفًا أمام الخارج، فتتزعزع ثقته تشكّك الذات في جدّيّة الحياة نفسها، كما هي الحال هنا، وتحاول أن

[1] - مصطفى حجازي، **التخلف الاجتماعي – مدخل إلى سيكولوجيا الإنسان المقهور**، بيروت: المركز الثقافي العربي، ط٩، ٢٠٠٥، ص ٨٨

[2] - ألفرد أدلر، **الطبيعة البشرية**، تعريب: عادل نجيب بشرى، القاهرة، المجلس الأعلى للثقافة، ٢٠٠٥، ص ٨٠

[1] - راجع: فرويد، **الأنا والهو**، تعريب: محمد عثمان نجاتي، دار الشروق، ط٤، ص ٤٧

[2] - راجع: المرجع نفسه، ص ٥٠

[3] - المرجع نفسه، ص ٥٠ - ٥١

[4] - ألفرد أدلر، **الطبيعة البشرية**، ص ٨١

تجعل الآخر يعترف بها. غير أنّها، لـــمّا كانت تشعر بالدونيّة، توجّ
ساديّتها التي تمكّنها من المواجهة نحو الداخل، نحو نفسها، فتصب
مازوشيّة، ويعوّض لها العذاب ما خسرته في الخارج[1]. وفي الحقيقة، إ
الانفصال عن الموضوع يؤدّي إلى الحزن والقلق[2]، وفقدان الموضوع ه
الذي يولّد العارض في الإنسان، لأنّ العارض يأتي نتيجة لرغبة معيّنة
تُشبَع[3]، والرغبة هنا هي الحصول على الآخر/ الحبيبة مرة أخرى.

من الواضح أنّ الشاعر يعاني عقدة المنع (الحرمان العاطفيّ)، لأنّ
مَرْكَزَ حبّه كلّه في شخص واحد: لُبنى. وتدلّ هذه العقدة "على
حساسيّة متطرّفة في القصور العاطفيّ، وفقدان الحبّ، ووسواس في
الابتعاد العاطفيّ، بل تصدّعه."[4] لهذا السبب نجده يشعر بشراها

[1] – يقول أدلر في هذه المسألة إنّ الشعور بالدونيّة عند الطفل "هو قوّة من قوى الدفع
وهو نقطة البداية التي تخرج منها كلّ دوافع الطفل، وهذا الشعور هو الذي يحدّد للطفل
كيفيّة الحصول على الأمن والأمان في العالم، فهو يحدد له الهدف من الوجود، ويمهّد الطريق
الواجب سلوكه لتحقيق هذا الهدف." (المرجع نفسه، ص ٧٩ – ٨٠)

[2] – فرويد، **الكف والعرض والقلق**، تعريب: محمد عثمان نجاتي، بيروت: دار الشروق،
ط٤، ١٩٨٩، ص ١٥٠

[3] – المرجع نفسه، ص ٥٤

[4] – روجيه موكيالي، **العقد النفسية**، تعريب: موريس شربل، بيروت: منشورات
عويدات، ط١، ١٩٨٨، ص ٧٣

عاطفيّة قد يستحيل تعويضها، ويبقى خوفه الأكبر من إهماله، ونجده
يستجوب الآخر باستمرار ليتعرّف إلى مدى حبّه[1]. ومن الواضح هنا
أنّ الشاعر لا يجد أيّ اطمئنان. وهذا لا يخلو تمامًا من عقدة الذنب.
فالشاعر طلّق لبنى بضغط من أبيه، لأنّها لم تُنجب له ولدًا، ثمّ شَعَر
بالذنب لهذا. والشعور بالذنب يمكن أن يولّد ضربًا من الساديّة، ولكنّها
تتوجّه نحو الداخل لتصير مازوشيّة، كما ذكرنا. وترتبط عقدة الذنب
بالشعور بالفشل، لأنّ الشاعر فشل في تحقيق علاقة مستمرّة بالمرأة التي
أَحَبّ. ويرافق هذا الأمرَ الشعورُ بالنقص؛ فالشاعر لـــمّا لم يتمكن من
إرضاء حبيبته، وهَجَرَها بفعل الضغوط، بدا كأنّه ليس على المستوى
المطلوب، وغير كفء لها[2].

والتصرّف المازوشيّ هنا يتجلّى بوضوح، لأنّ المازوشيّ، كما يقول
فرويد، "يريد أن يُعامَل كطفل صغير عديم الحيلة وتابِع"، وخصوصًا كطفل
شقيّ. وتضع ذاته نفسها في حالة نَسَويّة، فالمازوشيّ يشعر بالخصاء[3]. والشاعر
في أبياته يُظهر نفسه غَرَضًا للتفجّع عليه، ويُفرط في استجرار العطف، وفي جعل

[1] – المرجع نفسه، ص ٧٤

[2] – قارن: المرجع نفسه، ص ١٠٠

[3] – فرويد، **أفكار لأزمنة الحرب والموت**، تعريب: سمير كرم، بيروت: دار الطليعة، ط٢،
١٩٨١، ص ١٠٧

المرأة (الطرف الآخر) تقسو عليه ولا ترحمه. وهنا يعكس إحساسه بالذنب، لأنّ (زائرات المرضى والموتى) يَعدْنَه، فيتفجّعنَ عليه، ويرثين لحاله التاعسة؛ الخيال المازوشيّ، عمومًا، يعبّر عن هذا، ويفترض، في لاوعيه، أنّ الذات ارتكبت ومع هذا فالحبيب لا يذرف دمعة عليه، ولا يرفّ له جفن كما يصفه؛ جريمة ما، لا يكون التكفير عنها بغير التعرّض للألم والتعذيب[1]. فكأنّه يلتذّ بعذاب جميل، وبهذا يعاقَب. ونحن نعرف أنّ الأنا، في

هكذا تتحوّل غريزة التدمير، في المازوشيّة، من الخارج نحو الداخل. المازوشيّة تسعى إلى العقاب، إمّا من جانب الأنا العليا في داخله، وإمّا وتنقلب على الذات[2]. فالقمع الذي مارسه الأب على الابن بفعل ضغط من جانب مَن يمثّل السلطات الأبويّة، وتتكوّن فيه رغبة ملحّة لا يشبعها القيم والتقاليد[3] أدّى إلى رضوخه. ولكنّ الشاعر بعد هذا أحسّ بالخط إلاّ العقاب والمعاناة[1].

الذي ارتكبه، واعتبر نفسه مذنبًا تجاه مَن يحبّ، لأنّه عوضًا من أن يحقّق ل إنّ النفس الإنسانيّة تتنازعها غريزتان أساسيّتان تتمثّلان في كلّ غرض الحبّ واستمراريّته، هجره وانسحب، فلم يتمكّن من تحقيق شيء: غريزة الحياة، وغريزة الموت. والحوافز التدميريّة تصاحب مشروعه، وهذا بالتحديد ما ولّد فيه الشعور بالذنب الذي جاء تعبيرًا عر الليبيدو، وتعمل سرًّا داخل الذات، ولا تظهر إلاّ إذا تحوّلت نحو الخارج التوتّر الحادّ بين الأنا العليا والأنا. وهنا ردّت الأنا بأحاسيس القلق ووخز بوصفها غريزة تدمير. هنا تنبثق الساديّة. وعندما تتكوّن الأنا العليا في الضمير، لإدراكها بأنّها أخفقت في تحقيق هدفها[4]. لذلك نجد الشاعر، بَعا الطفل، تَنْبَثّ كميّاتٌ كبيرة من غريزة التدمير العدوانيّة داخل الأنا، فَقْدِه لُبنى، يمرض، ويصوّر الآخرين يرثون لحاله، لإظهار حال الحزن وتعمل ضدّ الذات على نحو تدميريّ. وعندما يغضب المرء "يبيّن كيف مصعّدةً فيه؛ وينقل إلى ذاته صورة الأنثى الضعيفة، حين يصوّر العائدات يتمّ الانتقال من العدوان المقيّد إلى تدمير الذات... وهذه معاملة كان يودّ لو وجّهها إلى شخص غيره."[2]

---

[1] – المرجع نفسه، ص ١٠٨

[2] – المرجع نفسه، ص ١١٢

[3] – كان أبو قيس يريد أن يتزوّج ابنه من إحدى بنات عمّه. وحين تزوّج من لبنى و تُنجب له ولدًا، ضغط عليه مع أمّه ليطلّقها، خوفًا من أن يُحرَم النسل (وقد أشرنا إلى هذ قبل قليل)، وبالتالي لا تنتقل ثروته إلى من هو من صلبه.

[4] – المرجع نفسه، ص ١١٣

[1] – المرجع نفسه، ص ١١٦

[2] – فرويد، **الموجز في التحليل النفسي**، تعريب: سامي محمود علي وعبد السلام القفّاش، القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتّاب، لا تاريخ، ص ٣٢

ينطبق هذا تمامًا على الشاعر. فبدلاً من أن يوجّه نزعته التدميريّة الألم في الموضوع الجنسيّ ونظيره."[1] لا يريد الساديّ أن يسمع كلامًا، نحو الخارج الذي سبّب له التعاسة (متمثّلاً في الأب بصورة خاصّة) بل يريد أن يقوم بفعل. لذلك يصمت ويقوم بما يريد القيام به. وهذا ما يوجّهها نحو نفسه، فيتمسّك بالعذاب، ويجعل من غرض حبّه المفقو تحاول لبنى بصمتها أن تفعله بقيس، لأنّنا نجدها، بحسب قوله، تمتنع عن (لبنى) يعذّبه، في محاولة منه للتعويض من شعوره بالذنب. فقد هجرها رؤيته، وترثي لحاله، ومع أنّه يائس ومعتلّ لا تنزل منها دمعة عليه: ولكنّه ندم، ولا يستطيع أن يعوّض من خسارته، لهذا يقبل طوع بتعذيبها له عبر لامبالاتها.

فما غَشِيَتْ عيناكِ مِن ذاكَ عبرةٌ،
وعيني على ما بي بذكراكِ تدمعُ.

٤ – التشخيص السريريّ للشاعر من خلال القصيدة: إذا أردنا أ هكذا صارت لبنى هي المعذِّب والقاهِر والـمُبْكي، والـمُؤلِم، نتلمس النواحي المرضية، وخصوصًا المازوشية في هذا النص، لوجد وقيس هو الذي يتلقّى العذاب ويعانيه بكلّيته، إذ إننا نعلم أن المازوشيّة نفسنا في لبّ الموضوع. فنحن عرفنا أنّ هذا الشاعر الذي عاش في العص تكون عندما يصبح الإنسان عاجزًا عن الحصول على اللذة الجنسيّة بلا الأمويّ كان قد أحبّ لُبنى، وتزوّجها، ثمّ طلّقها لأنّها لم تنجب له ولدً عذاب جسديّ أو نفسيّ[2]. لقد صار قيس في وضع المظلوم الذي بسبب إصرار والده. ولم يلبث أبوه أن زوّجه من امرأة أخرى لينساها ظلمته حبيبته، واختارت البعد عنه، على الرغم من أنّه هو الذي اختار والسؤال الجوهريّ هنا هو الآتي: لماذا لم ينجب منها؟ البعد عنها حين طلّقها، وبالتالي هو من اختار عقابه. لذلك نتساءل:

هذا السؤال ملحّ، يسلّط الضوء على قدراته الجنسيّة. وعند أهناك عقاب من غير وجود عقدة ذنب في المازوشيّة التي نتكلم عليها؟ طلّقها تزوّج سواها فلم ترضه. وهنا السؤال المهمّ: ماذا يريد هو م العلاقة الزوجيّة، ولا سيّما العلاقة الجنسيّة؟ الواضح والمؤكّد أنّ هذ العلاقة بين لبنى المرأة وقيس الرجل تتّسم بالسادومازوشيّة: فلبـ بحضورها وغيابها تمارس الساديّة على قيس الذي يتّخذ صفات المازوشي يقول فرويد: "إنّ الأكثر تواترًا ودلالةً بين الانحرافات هو الميل إلى إنزا

[1] – G. Bonnet, **Les perverpions sexuelles**, Paris: P.U.F, 2009, p. 49

[2] – Ibid, p. 59

يرى فرويد أنّ كلّ شذوذ جنسيّ ينبع من الهوامات fantasmes، ويذكر أنّ المازوشية تنشأ في مراحل ثلاث يمر بها الطفل يصفها كما يأتي:

١ – أبي يضرب الولد الذي أكرهه.

٢ – أبي يضربني: إعادة بناء هوامي.

٣ – الولد المضروب (انقلاب).

في هذا الوصف تظهر عقدة الذنب التي تنشأ عند الولد بفعل الضرب أو العقاب الذي يتلقّاه في طفولته، معتبرًا أنّه يستأهل هذا، ما يبقى موجودًا ومكبوتًا في الهوامات التي يعانيها الفرد نفسيًّا حتى يصل إلى العمل الجنسيّ، فيجد نفسه يعمل من خلالها وفي إطارها. ويصف يونغ العصاب والهوامات في حال الصفاء بقوله: "تتنقّى أفكاري وأستطيع أن أفهم وأستوعب بشكل أدقّ كلّ الخيالات (الهوامات) التي كنت استشعرها فيّ، حتّى هذه اللحظة، مجرّد مشاعر مبهمة."[1] فهذه الهوامات تكون في أعماق ذاتنا في حالة كمون، ولا تستيقظ إلاّ عند الفعل الجنسيّ.

ولكنّ في تشكيل كلّ حالة من حالات الشعور بالذنب وحب تعذيب الذات أو أذيّتها شعور بالنقص. فما مردّ هذا؟

[1] – Ch. Gaillard, **Yung**, Paris: P.U.F, 2009, p. 73

إذا أردنا وصف عقدة النقص بشكل عام، قلنا: "تميّز مشاعر الدونيّة، بشكل عام، موقف الإنسان المقهور من الوجود. فهو يعيش حالة عجز إزاء القوى الطبيعيّة وغوائلها، وإزاء قوّة السلطة على مختلف أشكالها؛ مصيره معرّض لأحداث وتغييرات يطغى عليها طابع الاعتباط أحيانًا، والمجانيّة أحيانًا أخرى. يعيش في حالة تهديد دائم لأمنه، وصحّته، وقوته، وعياله. يفتقر إلى ذلك الإحساس بالقوّة والقدرة على المجابهة الذي يمدّ الحياة بنوع من العنفوان، ويدفع إلى الاحترام والمجابهة. الإنسان المقهور عاجز عن المجابهة."[1] هكذا نجد شاعرنا يتألّم ويُعاقَب بسبب هذه العقدة إلى حدّ الشعور بالذوبان والعياء حتّى الموت. يقول قيس:

إذا أنتِ لم تَبكي عليَّ جنازةً
لديكِ، فلا تبكي غدًا حينَ أُرفَعُ.

انطلاقًا من هذا، نستطيع أن نقول إنّ كلّ عقدة نقص ترتبط بالعصاب، لذلك فكلّ عصابيّ مصاب بعقدة نقص. وفي هذه الحال، لا يمكننا تمييز المصاب بالعصاب عن سائر العصابيّين الآخرين بمجرّد القول إنّه مصاب بالعصاب، وإنّ الآخرين بمنجاة من هذا، بل يمكننا تمييزه عنهم باختلاف الموقف الذي يجد نفسه فيه غير قادر على مواصلة

[1] – مصطفى حجازي، **التخلف الاجتماعي – مدخل إلى سيكولوجيا الإنسان المقهور**، ص ٤٥

الجانب النافع له ولغيره من الحياة، فهو يمكن تمييزه عن سواه بما يكون قد ضربه حول ذاته من قيود أعاقت مسيرته نحو النشاط المجدي، والفاعليّات النافعة[1]. وفي هذا الإطار، نجد الشاعر عاجزًا عن إكمال الحياة، من غير لبس سببِ شقائه وعلّته، ويفضّل الموت:

أَخُبِّرْتِ أنّي فيكِ مَيِّتُ حَسْرَتي

فما فاضَ من عينيكِ للوجْدِ مَدْمَعُ؟

لهذا السبب نجد المنيّة بدأت تغزو حياته، والاكتئاب يجتاحها ويملأها. وهنا نلاحظ علاقة مباشرة بين الشعور بالنقص، من جهة، وعقدة أوديب، من جهة أخرى، فالعقدتان مترابطتان، وهو ما ذكره لاكان.[2]

وعقدة أوديب مرتبطة مباشرة بعقدة الخصاء التي مصدرها عقدةُ أوديب نفسها، والشعورُ بالنكوص والذنب أمام السلطة الأبويّة الأقوى.

[1] – ألفرد أدلر، **سيكولوجيتك في الحياة كيف تحياها**، بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ١٩٩٦، ص ٧٧ – ٧٨

[2] – يقول لاكان: "تعني ميثة أوديب أنّ رغبة الأب هو ما صنع القانون. فما الذي جعل للمازوشيّة قيمة في وجهة النظر هذه؟ إنّه الثمن الوحيد الذي يدفعه المازوشيّ. فعندما يجتمع كلّ من الرغبة والقانون، يظهر ما يريده المازوشيّ. وأضيف: ...يجب ألاّ ننسى أنّ الرغبة في الآخر هي ما يصنع القانون." (J. A. Miller, **Le séminaire de Jacques Lacan**, Paris: éd. du Seuil, 2004, p. 126)

ويتحسّد الأب بالآخر الذي يصير هو القوةَ القاهرة والبطّاشة التي لا تكترث بألم الشخص وحزنه، ولا تبالي بأحاسيسه. وهذا ما يظهر حين يقول للمرأة التي يحبّ:

وقلبُكِ، قَطٌّ، ما يَلينُ لما يرى

فوا كَبِدي قدْ طالَ هذا التَضَرُّعُ.

ولا ندري بدقّة إذا كان الشاعر يتألّم أو يفرح بسبب ألمه وبُعد حبيبته عنه.

ويبدو قلق الخصاء حين يتمنّى قيس الموتَ في البيت الذي أشرنا إليه قبل قليل في مكان سابق. يقول لاكان في قلق الخصاء: "إنّ عقدة الخصاء هي الأثر الأساسيّ لهذا المزج بين الأب والقانون. فالقانون ينشأ من... التمازج الغريب بين رغبة الأب بعد قتله؛ وتكون النتيجة، سواء في تاريخ الفكر التحليليّ، أو في كلّ ما يمكن أن نعتبره رابطًا أكيدًا، عقدة الخصاء."[1]

ويزداد هذا الشعور بالخصاء مع الوقت، حين يشعر الإنسان أنّه غير قادر على أن يكمل الحياة، فيرغب في الموت، ويشتهي الألم والمرض والحزن والذوبان في حال الحبّ حتّى التلاشي، كما رأينا في أبيات القصيدة.

[1] – Ibid, p. 127

٥ – نتيجة التشخيص السريريّ: من خلال الحالة التي استعرضنا نجد عدة عوامل تؤكّد حالة المازوشيّة عند الشاعر، تتجلّى في تَحَمُّل الشاعر الأسى والعنف الصامت من محبوبته الغائبة؛ وهو يضع نفسه في وضع المظلوم الذي يتلقى الضربات، وتتحدّث هواماته عن العذاب الأقسى والأمرّ، وتظهر عقدة الذنب والنقص بشكل لافت جدًّا، وهي ترتبط ارتباطًا وثيقًا بعقدة الخصاء في العصاب التي تتشكل في المرحلة الأوديبيّة. وإذا استندنا إلى تشخيص الـ DSM-4[1] للمازوشيّة رأينا أنّ لها صفتين رئيستين:

١ – ظهور هوامات مثيرة جنسيًّا، أو تصرّفات تظهر بشكل متكرّر، وبكثرة، في خلال مدة لا تقلّ عن ستّة أشهر، تحتوي على أفعال... يبدو فيها الشخص مُهانًا، مذلولاً، ومضروبًا، أو معذّبًا بوسائل أخرى.

٢ – تكون الهوامات والدوافع الجنسيّة والتصرّفات في أساس العذاب معبّرة جدًّا سريريًّا، أو تظهر بشكل تغيير في مجال العمل الاجتماعيّ والمهنيّ، أو في مجالات أخرى مهمّة.

[1] – Daniel J. Guelfi et autres, **Mini DSM – 4 (manuel diagnostique et étatique des troubles mentaux)**, Paris: Masson, 1996, p. 248

وتدعو هذه الصفات التي تكون في غالب محتواها ذات طابع جنسيّ إلى التساؤل عن الحياة الجنسيّة لدى هذا الشاعر (قيس) الذي طلّق زوجته، وكان يهيم بها، بسبب عدم الإنجاب، وهو أمر يثير العجب، ويطرح تساؤلات حول حياته وقدرته الجنسيّة، وخصوصًا أنّ شاعرنا يملأه الشعور بالنقص والذنب والخصاء، وربّما كان هذا مرتبطًا بعجز جنسيّ مرافق لهذه الحالة المازوشيّة بامتياز.

وتجدر الإشارة إلى أنّ المازوشيّ شخص يطلب القهر والعذاب والتلاعب مع الموت[1]. وفي هذا الإطار، نجد الشاعر يتكلّم بشكل مستمرّ على الموت، ويندب نفسه ويرثيها، ويقول:

صَبيحةَ جاءَ العائداتُ يعُدْنَني،
فظلَّتْ عليَّ العائلاتُ تَفَجَّعُ،
فقائلةٌ: جِئْنا إليه وقد قَضى،
وقائلةٌ: لا، بل تركْناهُ يَتَرَعُ.

[1] – يقول لاكان: "إنّ الموت ليس مُختَبَرًا كموت، فهي دائمًا غير واقعيّ. لذلك فالإنسان لا يخاف إلاّ ممّا هو متَخَيَّل. وهو... ليس حتّى خشية، بل مجازفة، وقضيّة؛ ذلك لأنّ بين السيّد والعبد، منذ البدء، قاعدة للّعب." (J. Lacan, **Les écrits techniques de Freud**, Paris: éd. Du Seuil, 1975, p. 344 – 345)

وهنا نجد أنّ الشاعر، على الرغم من مرضه وحالته العصابيّة
يتلاعب بترعه وموته، ليبدو دائمًا المعذَّب الضحيّة في علاقته كلّها، م
يبرهن حالته المازوشيّة التي يمكن أن نلخّصها بالشعار: الحبّ حتّى الموت.

الفصل الثاني:
بدر شاكر السيّاب والترعة المازوشية
(تحليل قصيدة "سفر أيوب")

١ – تمهيد: تمثّل الذات، في القراءة النفسيّة، أساس العمل التحليليّ، لأنّ العمل الأدبيّ، كما رأينا في النصّ السابق، انعكاس لما يعتلج في الداخل من صراعات، ومن نكوص وعُصَابات. من هنا فالشاعر، في عمله الفنيّ، يحاول أن يعوّض من النقص الذي يشعر به، وهذا يشبه عمل الحلم في التحليل النفسيّ.

لذلك ستكون انطلاقتنا هنا من نصّ السيّاب المعبّر جدًّا "سِفر أيوب"، والتركيز سيكون في هذا النصّ أيضًا على الحالة المازوشيّة.

٢ – النصّ:

سِفْر أيوب

لك الحمد مهما استطال البلاءْ
ومهما استبدّ الألمْ،
لك الحمد، إن الرزايا عطاءْ
وإنّ المصيباتِ بعضُ الكرَمْ.
ألم تُعطني أنت هذا الظلامْ
وأعطيتَني أنتَ هذا السَحَرْ؟

فهل تشكر الأرضُ قَطْرَ المطَرْ
وتغضبُ إن لم يجِدْها الغَمامْ؟
*****
شُهورٌ طوال وهذي الجراحْ
تمزّقُ جَنْبَيَّ مثلَ المُدَى
ولا يهدأ الداءُ عندَ الصباحْ
ولا يمسحُ اللّيلُ أوجاعَه بالردى.
ولكنّ أيّوب إن صاحَ صاحْ:
"لك الحمد، إنّ الرزايا نَدى
وإنّ الجراح هدايا الحبيبْ
أضمّ إلى الصّدر باقاتِها
هداياك في خافقي لا تغيب
هداياك مقبولة. هاتِها!"
*****
أشدُّ جراحي وأهتفُ بالعائدينْ:
ألا فانظروا واحسدوني، فهذى هدايا حبيبي.
جميلٌ هو السهْدُ أرعى سَماكَ
بعينيّ حتى تغيبَ النجومْ
ويلمسُ شبّاكَ داري سَناكْ.
جميل هو الليل أصداءُ بُومْ

وأبواقُ سيارة من بعيدْ
وآهاتُ مرضى، وأمٌّ تُعيدْ
أساطيرَ آبائها للوليدْ
وغاباتُ ليل السُّهادِ، الغيومْ
تُحَجِّبُ وجه السماءْ
وتجلوه تحتَ القمرْ
وإن صاحَ أيوبُ كان النداءْ:
"لك الحمد يا راميًا بالقدرْ
ويا كاتبًا، بعدَ ذاكَ، الشّفاءْ!"

٣ – تحليل النصّ على ضوء المنهج النفسيّ:

أ – مدخل: السيّاب من أسرة ريفيّة من صغار الإقطاعيّين تملك بعض الأراضي التي كان يعمل فيها بعض الفلاحين. ولد عام ١٩٢٦ في قرية جيكور العراقيّة. توفّيت أمّه وهو حدَث، في السادسة من عمره[١]، وتزوّج والده مرّة ثانية من امرأة لم يوافق عليها والده، فطرده من بيته، وتولّى الجدّ تربية السيّاب الطفل.

وعندما أنهى الطفل دراسته، انتقل إلى العاصمة، حيث التحق بدار المعلمين، وتخصّص في الأدب الإنكليزيّ، وظهر فيه الحنين إلى قريته

[١] – عيسى بلاطة، **بدر شاكر السيّاب**، بيروت: دار النهار، ١٩٧١، ص ٢١

واضحًا[1]، وبهذا كان بدر، في تلك المرحلة، "فتًى حسّاسًا في السابعة عشرة من عمره، جرّدته الظروف من محبة الأب والأم."[2] وأثّرت الظروف السياسيّة في حياته بشكل سلبيّ، لأنّه كان شيوعيًّا، فاضطهده النظام؛ وعندما استلم الشيوعيّون الحكمَ، أساءوا استعمال السلطة، فانتقدهم السيّاب، فاضطهدوه بدورهم، فتحوّل عنهم نحو القوميّة العربيّة. وفي خلال مرحلة الاضطهاد، اضطرّ إلى الهرب والاختباء في إيران، ثمّ في الكويت، تاركًا زوجته وابنه الحديث الولادة.

وأصيب السيّاب بمرض في عموده الفقريّ، وبدأت معاناته للمرض منذ ١٩٦٢، واستمرّت متصاعدة حتّى وفاته عام ١٩٦٤. وهذه القصيدة من مرحلة المعاناة المذكورة.

ب – تحليل النصّ: يبدأ العنوان بكلمة "سِفر" و"أيّوب". والعلاقة بينهما، كما هو في الذاكرة الجماعيّة، علاقة عذاب. فأيّوب، في هذا السِفر، يخضع لعذاب الله، ويقبل به. والشاعر يتقمّص شخصيّته. وعلى هذا، فالنصّ مبنيّ على فكرة العذاب المرير الذي تقبل الذات به، ولا تستطيع أن تردّه.

[1] – المرجع نفسه، ص ٣٣

[2] – المرجع نفسه، ص ٣٥

والبناء هنا يقوم على فعل الاستلاب والإسقاط في آن. فالعنوان يحمل ثنائيّة يحضر فيها الغياب من خلال الكلام. الله الحاضر في السِفْر، يواجه أيّوبَ الذي يرضخ ويمتثل. والله الغائب عن الكلام المباشر حاضر تمامًا من خلال الإسقاط: الشاعر يُسقِط فِعْله على ذاته، وكلمة "سِفر" المأخوذة من لغة العهد العتيق هي التي تستحضر الله الغائب عمليًّا عن الكلمات في النص، ولا يظهر إلاّ من خلال ضمير المتكلّم. إنّه الغياب الحاضر الذي يسحبه القول باستمرار، والذي يهيمن على ذات الشاعر.

ولعلّ هذه الفكرة تستحضر، منذ أوّل القصيدة، مفهوم المرآة الذي بنى عليه جاك لاكان تحليله النفسيّ: فالشاعر، هنا، هو نفسه الطفل الذي ينظر في المرآة، حيث بدأ يعي ذاته شيئًا فشيئًا، والمرآة تنقل له الخارج. ولكنّ هذا الآخر في المرآة، حين يصير ذاتًا في فِعْلِ تقمّص، يبقى فيه ما ليس من الذات: أي الخارج والآخر. ومن جهة أخرى، فإنّ الذاكرة الجماعيّة تنكشف في العنوان أيضًا، لأنّ القصيدة تنقل مفهوم قصّة أيوب، ولكن بموارَبَة خاصّة بها، من غير أن تحمل فعل احتجاج لتثبت نفسها، كما رأى أدلر.

وتبدأ القصيدة بالتوجّه إلى الآخر: الله الذي يبقى السلطة العليا، ومنها تُستَمَدّ القوانين. إنّه يماثل الأنا العليا حيث يكمن التشريع،

وتكمن الممنوعات بقوّة[1]. بالمقابل هناك "بلاء": فالخارج المتمثّل بالذات الثالثة – ذات الأب/ الله/ القانون المطلق – يمارس ضغطًا على الأنا في ذات الشاعر، ويستلبها بقوة، والأنا ترضخ، وتتراجع عن مشروعها في تحقيق ذاتها. إنّها تقبل، وتكتفي بالقبول. ويرتبط "الألم" بالبلاء أيضًا.

يرى أدلر أنّ إرادة الاقتدار عند الإنسان هي المسؤولة عن حالات العصاب[2]؛ وحين لا يستطيع الإنسان أن يحقّق هذه الإرادة، ينسحب ويرتدّ، لتظهر عقدة الدونيّة عنده، لأنّ انسحابه يحقّق له الأمن المنشود[3]. وهذا الانسحاب يصير مَرَضيًّا، وتظهر أعراضه في سلوك المرء ونتاجه. وفي الواقع، فإنّ إثبات الرجولة، في هذه الحال، إذا ارتدّ نحو الذات، بفعل الانسحاب، تحوّل إلى ضرب من المازوشيّة، وهو بالتحديد ما نجده في هذه القصيدة. فالسيّاب عاجز أمام الله في حال البلاء، وبلاؤه

[1] – راجع: فرويد، **الموجز في التحليل النفسي**، ص ٢٧ – ٢٨

[2] – يقول أدلر إنّ الطفل يحتاج إلى العنصر الأمني "الذي يضمن للفرد استمراريّة الوجود تحت ظروف مثالية، ويؤمّن الطفل هذا العنصر بأن يطالب بأكثر ممّا هو ضروريّ لإشباع حاجته الأساسيّة... وبهذا تظهر ميول جديدة في نموّ وتطور نفسيّته، ويظهر الميل نحو السيطرة والهيمنة والبحث عن "التفوق"." (ألفرد أدلر، **الطبيعة البشرية**، ص ٨٥) "إنّ هدف تحقيق التفوّق، والقوّة، والتغلّب على الآخرين، هو الهدف الذي يوجّه نشاطات الفرد." (المرجع نفسه، ص ١٦٣)

[3] – قارن: المرجع نفسه، ص ٤٩ – ٥٠

هو مرضه الذي ألَمّ به، ولا يستطيع أمامه المقاومة، والعلاج لا يزال مستعصيًا. لهذا السبب ينسحب، ويمارس قهرًا للذات، ويقبل بالعذاب طوعًا، فترتدّ ساديّته نحوه لتتحوّل إلى مازوشيّة. هكذا تصير "الرزايا عطاء"، و"المصيبات" كرَمًا. ولكي يؤكّد الشاعر ضرورة رضوخه أمام السلطة الأبويّة، يعلّل لنفسه أنّه يرضخ لخالق الظلام والفجر، وبالتالي يحقّق وضع الطفل إذ يرى نفسه عاجزًا أمام الآخر الذي يفوقه قوّة، فلا يستطيع أن يواجهه إلاّ بالانسحاب، ومن هنا تظهر المازوشيّة.

وإذا عدنا إلى نظريّة كارن هورني التي تربط النفس بالمجتمع، وجدنا أنّ مشكلات الشاعر الاجتماعيّة مسؤولة عن حالة التراجع والانسحاب التي يمرّ بها. والسيّاب لا يمكنه أن يسيطر على وضعه، لذلك يعود إلى تقصّي الماضي المتمثّل بالله وعلاقة أيوب به ليحتمي بهذا الماضي، ويفلت من توتّرات حياته في الحاضر. و يحقّق هذا النكوص للسيّاب الأمانَ بشكل ما، لأنّه يجعل الألم المهيب صديقًا للإنسان، ويجعل الرضوخ للأب – الله أمرًا مريحًا.

إنّ ليبيدو الشاعر الذي يتلقّى الكبتَ، يعاني القلقَ. غير أن آليّة دفاعه هي التي تحوّل هذا القلق إلى ما هو أليف، فتقبل به أمرًا بديهيًّا، وتجعل مظهره المؤلم مقبولاً جدًّا، لأنّ مصدره القانون، أو الأنا العليا (الله – الأب). والترعة الأوديبيّة الكامنة داخل ذات الشاعر، والمتجلّية

في رغبة قتل الأب، تتحوّل إلى ذاته، فتشكّل الحال المازوشيّة التي نتكلّ عليها.

وحال الخصاء التي يشعر الشاعر بها هنا ليس هو وحده المسؤول عنها، بل يشاركه الآخر المسؤوليّة. وهذا الآخر هو الله – الأب في القصيدة، لأنّه مصدر القوة التي لا يمكن ردّها. وعوضًا من أن يقبل الشاعر بحياة بائسة، عاديّة، يحاول، من خلال الحلم والخيال، أن يجعلها حياة فوق-طبيعيّة، لهذا السبب نجده يتقمّص شخصيّة أيوب، وهو نبيّ، فيرفع ذاته إلى مصاف الأنبياء، وفي هذا فعل تعويض، وإعلاء للنرجسيّة التي تحتاج إلى الظهور بشكل أو بآخر. وهنا يصير الحلم – النص تعويضًا مهمًّا للذات التي تشعر بالخصاء في الخارج، فتحاول أن تحقّق نفسها بالانسحاب نحو الأحلام، أو بالنكوص، فتقبل بالألم طوعًا. هكذا تصير المازوشيّة فعل خلاص وتعويض، لأنّ الشاعر، وهو يرتدّ وينسحب باتجاه الداخل، أي باتجاه ذاته، يتحوّل إلى نبيّ، وبهذا يستحوذ على قوّة لا يملكها الآخرون، فيحقّق التفوّق الذي يبحث عنه. فالعصاب هنا ضرب من التعويض، وتتحوّل الدونيّة التي يشعر بها تجاه القانون (السلطة – الأب – الأنا العليا) إلى قوّة معوّضة تجاه الآخرين (الخارج)، حين يتقمّص شخصيّة النبيّ أيّوب. لهذا السبب يقبل هدايا الله – الأب قائلاً:

"لكَ الحمدُ، إنّ الرزايا نَدى
وإنّ الجراح هدايا الحبيبْ
أضمّ إلى الصّدر باقاتِها
هداياك في خافقي لا تغيب
هداياكَ مقبولة. هاتِها!"

ويواجه الشاعر الآخرين بهذا، فيقول لهم: " ألا فانظروا واحسدوني، فهذي هدايا حبيبي." فقد تمكّن من تحويل الألم الذي يطلبه إلى قوّة خلاص من خلال الحلم، وهذا الحلم حقّق له تقمّصًا لصورة القويّ (النبيّ أيّوب). وبهذا صار كلّ العذاب الذي يعانيه جميلاً، لأنّه عذابه هو، ومردّه إلى القوّة التي تقمعه من جهة، ولكنّها، بهذا العذاب، تمنحه القوة ليحقّق تفوّقه الذي يطمح إليه. وهذا التفوّق استعلاء على الآخرين، يُظهره أقوى منهم، على الرغم من الألم الذي يعانيه، فهو بذلك ضرب من الساديّة التي تتوجّه نحو الخارج. فإذا كان الشاعر، في مازوشيّته، قد وجّه ساديّته نحو الداخل، فطلب العذاب لنفسه، والتذّ به بعد أن أقنع نفسه بضرورته، فإنّه يوجّه هذه الساديّة نحو الخارج عن طريق استعلائه على سواه بتقمّص شخصيّة النبيّ. وهذا هو فعل الحلم المعوِّض.

وتتجلّى لنا هذه الحقيقة أكثر في نهاية القصيدة، حيث يجد الشاعر الشفاء الذي يهبه إياه الله – الأب، فبعد قبوله بالعذاب ورضوخه لقانون الأنا العليا التي غيّبت أناه هو، حقّق ذاته بالحصول على الشفاء، عبر الحلم أيضًا، كما حصل عليه أيوب في نهاية القصة:

"لك الحمد يا راميًا بالقدرْ

ويا كاتبًا، بعدَ ذاكَ، الشّفاءْ!"

وفي الحقيقة، إنّ الغياب هو المتحكّم بهذا النص، لأنّ أيّوب الذي يظهر تخرج من خلال شقوقه ذاتُ الشاعر التي غيّبها صاحبها فيه، وتتجلّى من خلال الكلمات واللغة، لأنّ المتكلّم الحقيقيّ هو الشاعر نفسه في نهاية المطاف. وبما أنّ الكلام يحمل لاوعي الإنسان، من خلال طريقة استخدامه، والكلمات التي يستخدم، فإنّ الذات تتشكّل بشكل مستمرّ هنا في خلال علاقتها بالآخر، وتَوَجُّهها إليه. وهي، إذ تستمدّ منه معناها، لأنّ الكلام لا يحقّقه إلاّ قدرة الآخر على الفهم، تعكس ظهور الغياب من خلال شقوق النص، وتَفَتُّتَ المرجع وتشظّيه في الحروف والعلاقات بينها. فالشاعر يتفتّت ويغيب في كلامه، وفي كلام الشخصيّة التي يستوحيها ويستغرق فيها، ولكنّ ذاته المتصدّعة تظهر دومًا من خلَل التراكيب اللغوية التي تحمل طابعًا نفسيًّا بامتياز. وهذه الذات تتشكّل باستمرار فيما هي تتعامل مع الآخر، وبهذا التشكُّل يعوّض الشاعر فقدانَه ذاته، أمام الآخر الذي يمثّل الخارج –

القانون – المؤسّسات – الله – القدر، والذي يعطي ذاتَه معناها، لأنّ الكلام لا يعطيه معناه إلاّ مَن يسمعه؛ فالمرسَل إليه – وهو المرجع الأول – هو الذي يجعل الكلام مفهومًا، ويصيّر عملية التواصل ممكنة. لهذا السبب فهو المرآة التي تنعكس فيها الذات، ولكنّها في اختلافها عنه، تحتفظ بصفات منه، لذلك تخسر ذاتها من غير أن تغيب تمامًا.

إنّ مرجعيّة الخطاب، عند لاكان، هي الآخرُ، لذلك فإنّ الذات ترتبط به نفسها، ونجد الشاعر بهذا مربوطًا بالله، من خلال تقمّص صورة النبيّ أيّوب، ولكنّه يعوّض من غيابه بانتصاره في النهاية، وهو انتصار لا معنى له إلا بحضور الآخر أيضًا. من هنا تستمدّ المازوشيّة معناها وفِعْلَها، فالألم هو ألم تغييب الذات، وعجزها ظاهريًّا أمام الخارج، ولكنّ الفعل المازوشيّ يعوّض لها من هذا لما فيه من تسامٍ لا يستطيع أن يقوم به الآخرون.

أخيرًا إنّ هذا النص يمثّل فعل التعويض الذي تمارسه الذات في حالات الاستلاب التي يمكن أن تمرّ بها. وهو يعكس ما في داخل الشاعر من اضطرابات وتفاعلات مع الخارج. ومن الواضح أنّ المازوشيّة التي تظهر فيها هي فعل تعويضيّ مرتبط بالساديّة، ويمكن تحليلها مَرَضيًّا لاكتشاف ما إذا كان الشاعر في الواقع يعاني مرضًا نفسيًّا حقيقيًّا أو أنّه مجرّد ظاهرة فنيّة تنعكس في القصيدة.

٤ – التشخيص السريريّ للشاعر من خلال القصيدة:

أ – حيثيّات النصّ: النصّ قصيدة للشاعر بدر شاكر السيّا
من ديوان "مترل الأقنان"، كتبها في السادس والعشرين من شهر كانو
الأول عام ١٩٦٢ حين كان في لندن يحاول أن يتعالج من مرض عضا
ألمّ بعموده الفقريّ. وفي هذه القصيدة يتقمّص السيّاب شخص
"أيّوب" النبيّ الذي كان الله يجرّبه بالنوائب التي أصابه بها.

وفيها يبتهل إلى الله الذي ابتلاه بالآلام والمصائب، معتبرًا أ
هذه الهموم "عطاء"، وأنّ الله مهما أحلّ به من هموم تبقى كلّها طيّ
على قلبه لأنّها من لدن خالقه. ويقول إنّ هذه الآلام تمزّق قلبه منـ
شهور، وإنّها لا تهدأ ولا تتركه يرتاح لحظة، ولكنّ "الجراح هدايا" مر
حبيبه (الله)، لذلك يطلب منه أن يعطيه إياها، فهو يقبلها كلّها بلا
احتجاج، مظهرًا رضوخه التام له.

ثمّ لا يلبث أن يطلب من الآخرين أن يحسدوه على هذه الآلا
التي أهداه إياها الله، فبسببها يبقى مستيقظًا من الألم، يراقب سما
الخالق، ويسمع الليل كأنه أصداء لأصوات البوم (دليلا على الشؤ
وسوء الطالع)، وأصوات مرضى مثله يتألّمون، وفي خلال هذا كلّه لا
ينفكّ أيوب الشاعر يصيح مظهرًا رضوخه لمشيئة الله، ويشكره على
هداياه له.

ب – التشخيص السريريّ: إذا أردنا أن نتوقف في هذا النص
عند مسألة نفسيّة لافتة، توقفنا عند النزعة المازوشيّة، لأنّها ظاهرة من
خلال ما يقول الشاعر، ولا تحتاج هنا إلى كبير عناء للتعرّف إلى
ملامحها. لذلك نبدأ بطرح السؤال الاساسيّ الآتي: هل يمكننا، من
خلال هذا النص، أن نشخّص حالة الشاعر بدقّة؟ وهل يمكننا أن تعتبره
مريضًا نفسيًّا، ومصابًا بمازوشية مرضيّة؟

المازوشية متعارف عليها في علم النفس العياديّ كانحراف
نفسيّ، حيث لا يجد الشخص لذّته إلاّ متى آلمه الآخر جسديًّا، وأهان
شخصه[1]. وفي تصنيف الاضطرابات النفسيّة، صنّفت المازوشيّة من
خلال عاملين أساسين، هما:

أ – ظهور نزوات خياليّة مثيرة جنسيًّا، وحوافز أو
تصرّفات جنسيّة، تظهر بشكل متكرّر، كثيف، في خلال مدّة
لا تقل عن ستّة أشهر، تتضمّن أفعالاً حقيقيّة أو مُتَظَاهَرًا بها،
يكون فيها الشخص مُهانًا، ومضروبًا، ومربوطًا، أو معذّبًا
بطرق ووسائل أخرى.

---

١ – R. Doron et F. Parot, **Dictionnaire de psychologie**, Paris: P.U.F., 1998, p. 437

ب – تكون النزوات والحوافز الجنسيّة، ومثلها التصرفات، في أساس عذاب ذات دلالة مهمّة على المستوى السريريّ، أو ناتجة عن تغيير في المجال الاجتماعيّ، أو المهنيّ، أو في مجالات أخرى مهمّة[1].

وقد فسّروا المازوشيّة وشرحوها شروحًا عديدة، مختلفة. فإذا انطلقنا من نظريّة لاكان حول مفهوم المرآة[2] التي تنقل للشخص ما هو خارجه، وأنّ الشخص حين يتكلّم يرسل خطابه للآخر، تساءلنا: من هو هذا الآخر؟ وهل هو قادر على فهم هذا الخطاب؟

في الواقع، تميّز هذه الصفات وتبرهن وجود الحالة المازوشيّة المرضيّة عند الفرد، فهل رأينا مثلها عند السيّاب؟

نحن نجد الشاعر هنا يشكر ربّه على البلايا والأوجاع التي حلّت به كما أسلفنا، فكيف يظهر لنا السبب إذا استندنا إلى نظريّة جاك لاكان؟

---

١ – D. J. Guelfi et autres, **DSM – 4 (Manuel diagnostique et statistique des troubles mentaux)**, Paris: Masson, 1996, p. 621

٢ – J. Lacan, **Le seminaire de J. Lacan**, Paris: éd. du Seuil, 2004, p. 163

كان هذا العالِم قد تطرّق مباشرة إلى موضوع الساديّة والمازوشيّة على ضوء درساته لمفهوم ترميز الصراعات، في محاضرته الحادية عشرة[1]. وفي هذا الإطار، يرى أن المازوشيّة ترمي إلى توليد القلق في الذات بسبب الآخر[2]، ويتماثل هذا الآخر مع الله، لأنّه يمثّل له سلطة عليا لا يمكنه أن يتسامى أو يتغلّب عليها.

وفي الواقع، فإنّ في كلّ شخص ميلاً مازوشيًّا نحو سواه يبحث فيه عن معنى الكينونة والوجود، فلا يجد عنده الجواب. ونتيجة لذلك، يفترض السيّاب نفسه عدَمًا ومحوًا، ولا يطمئنّ إلى وجوده في عين الآخر إلاّ إذا تألّم[3]. والآخر الذي يغيّبه ويجعل منه لاشيءَ هو تمثيل لله بالنسبة إليه.

إنّ نشأة المازوشيّة تكون في اكتشاف الإنسان لرغبته، وهذا ما يجعله يشعر بالنقص، لأنّ لهذه الرغبة، بحسب لاكان، مسارًا دائريًّا، ما يُعرف بـــ"عقدة النزوة" Boucle de la pulsion، فتنطلق وتعود إلى المصدر نفسه، بلا نهاية؛ فإذا كان كلّ واحد يبحث عن معنى للوجود

---

١ – Ibid, p. 155 - 178

٢ – J. Lacan, **Autres écrits**, Paris: éd. du Seuil, 2001, p. 62 - 63

٣ – لخّص لاكان عقدة الدونيّة في الإنسان بعبارة "أنا لست شيئًا من الذي يحدث لي، لستُ أساوي شيئًا." (J. Lacan, **Ecrits 1**, Paris: éd. du Seuil, 1999, p. 113)

عند الآخر، فلا يُجاب، يفترض الأسوأ، ولا يضمن أبدًا وجوده في ع
الآخر إلاّ إذا تألّم، مثلنا فعل بدر شاكر السيّاب في هذه القصيدة:

"لكَ الحمدُ مهما استطالَ البلاءْ
ومهما استبدَّ الألَمْ،
لكَ الحمدُ إنَّ الرزايا عطاءْ
وإنَّ المصيباتِ بعض الكرَمْ."

لقد وصف السيّاب "الرزايا" بـــ"العطاء"، و"المصيبات بـــ"الكرم"، وحمد الله على "البلاء" ليتأكّد من أنّه ما زال يراه ويشع بوجوده، كأنّه إذا توقّف عن إيلامه وتعذيبه توقف عن رؤيته (لهذا السبب فإنّ الآخر القويّ هو مصدر الألم). أمّا الشاعر فقد توقّف عن وعي وجوده، فهو لا يشعر بهذا الوجود من غير أن يتذلّل ويتألّم ألـــمً يقدّمه للآخر ليكون موجودًا في عالمه. ولكنّ السؤال الذي يُطرَح هو ما الذي يمكن أن يكون قد أوصل الشاعر إلى هذه الحال، وإلى الحاجة المدمّرة للنفس ليشعر بوجوده؟ إنّ فرويد هو خير من ردّ على هذا السؤال في علم النفس، فقال إنّ منبع المازوشيّة هو الطفولة. فبعد مدّة من نموّ الطفل تُكبَت المازوشية، وتبقى في اللاشعور بشكل هوامات، ولا تلبث أن تعود إلى الوعي مع بعض التحوّلات فيها، وهو ما يسميه "الغريزة المازوشيّة".

وبالنسبة إلى فرويد، تشكّل المازوشيّة حالة عصابيّة[1] أكثر منها سلوكًا، وأخلاقيّةً أكثر منها أنثويّة أو مولّدة للشبق، لأنّ الطفل هنا يبحث عن العقاب أكثر من الألم، وهذا بالتحديد ما نجده في قصيدة السيّاب، حيث يقول:

"وآهات مرضى، وأمّ تُعيدْ
أساطيرَ آبائها للوليدْ..."

وكأنّه بهذا يستذكر علاقته بوالدته[2]، ويربط شعوره بالألم بطفولته وحنينه إليها، وبالتالي شعوره بالذنب تجاه بعض حكايا الطفولة.

لقد أرسى فرويد مفهومًا مهمًّا للمازوشيّة، هو "المازوشيّة الأصليّة" (أو مازوشيّة الأصل)[3] Le masochisme originaire التي تتجلّى في العالم الخارجيّ بشكل ساديّة، ليتمكّن بهذا من معاكسة نزوة الموت. ويرى فرويد أنّ الساديّة تتمظهر في العالم الخارجيّ في شكلين: الرغبة في القوّة، ولذّة العدوان. لكنّ نزوة الموت لا توجَّه كليًّا نحو العالم

١ – S. Freud, **Cinq leçons sur la psychanalyse**, Paris: Payot, 2001, p. 64

٢ – كان السيّاب قد فقد أمّه وهو صغير، وظلت ذكراها تتردد في شعره، ولا سيّما في قصائد "أنشودة المطر".

٣ – S. Freud, **Métapsychologie**, Paris: éd. Gallimard, 1968, p. 26

الخارجيّ. ولا يستطيع الشخص أن يضمن بقاء الساديّة خارجًا عنه لهذا تعرف الساديّة انقلابًا مزدوجًا: فتنقلب أوّلاً إلى مازوشيّة، ثمّ تنقلب على الشخص نفسه بصورة الأنا العليا (الله) التي تظهر في مواجهة الأنا (الذات). وتتجلّى هذه الفكرة واضحة في قول السيّاب:

"لكَ الحَمْدُ، إنّ الرَزايا نَدى
وإنّ الجراحَ هدايا الحبيبْ
أضمُّ إلى الصدر باقاتِها
هَداياكَ في خافِقٍ لا تغيبْ
هَدايكَ مقبولةٌ. هاتِها."

في هذه الكلمات تتجلّى الساديّة التي تنحو نحو العداوات والقوّة والقهر، وتتجسّد بالأنا التي تستسلم في شخص أيّوب، وتنسحب أمام مشيئة السيّد، أي الأنا العليا المتمثّلة بالله، فتصير الجراح "هدايا الحبيب"، وبدل أن تكون موجّهة نحو الخارج تتوجّه نحو الداخل، نحو الشخص نفسه، وبفرح ظاهر.

في هذه الحال، أيمكننا أن نقول إنّ السيّاب يمرّ بحالة مرضيّة، أم أنّه يُدين نفسه بالذنب، وينتقم منها؟ أم تراه يستعمل المازوشيّة كآليّة دفاع تجعله يقوى أمام مصابه، ويصبر على آلامه؟

إذا عدنا إلى أدلر وجدناه يرى أنّ العدوان غريزة فطريّة عند الإنسان (النزعة إلى التفوّق)[١]، وأنّ أيّ إخفاق أو خطأ في هذه الغريزة يؤدي إلى اختلال كيانه وتدهوره. وتحدّث أدلر عن المازوشيّة معتبرًا أنّ النساء، عمومًا يملن إليها، لأنّهن يملن إلى الخضوع[٢]. وعرض لوضع فتاة مازوشيّة تبلغ من العمر عشرين عامًا كانت مضامين أحلام يقظتها تعبّر عن مازوشيّتها؛ فقد لاحظ أنّها تحلم أحلام يقظة عندما تكون في لحظة إثارة، ويعني هذا، بحسب أدلر، أنّ حلم اليقظة يظهر مقاومة الشخص، مع تلبية الحاجة الجنسيّة، وتحقيق انتقائه الذاتيّ، ومردّه إلى أنّ والد هذه الفتاة كان يدلّلها كثيرًا، ثمّ توفي، فأهملتها أمّها وأخوها. وفي هذا الوضع فإنّ الاستمتاع بالمازوشيّة وتدمير الذات مردّهما إلى عقدتي أوديب والشعور بالذنب بفعل حبّ تلك الفتاة لأبيها، وكره أمّها لها. وفي هذا الإطار، نجد السيّاب يعلّل وجعه الآتي من الله، قائلاً: "هداياك مقبولة. هاتِها." فحتّى الألم بات هديّة.

١ - راجع: ألفرد أدلر، **الطبيعة البشرية**، ص ٣٥ وما بعدها، وص ١٦٦ وما بعدها. وقارن: ألفرد أدلر، **معنى الحياة**، تعريب: عادل نجيب بشرى، القاهرة: المجلس الأعلى للثقافة، ط١، ٢٠٠٥، ص ٢٥٠

٢ - راجع: المرجع نفسه، ص ١٣٥ وما بعدها.

ويكتب وينيكوت عن العدوانيّة في القسم الثاني من كتابه "الطفل والعالم الخارجيّ"[1] (١٩٥٧)، ويرى أنّ الحب والكره يشكلان العنصرين الأساسيّين اللذين من خلالهما تؤسّس العلاقات الإنسانيّة، والاثنان معًا يتطلّبان وجود عنصر العدوانيّة. ووضع وينيكوت فرضيّة عن الخير والشر في عالم العلاقات الإنسانيّة، واعتبرهما موجودين في قلب كلّ كائن بشريّ، ففي الرضيع خير وشرّ، وتكون العدوانيّة متخفّية ومقنّعة ومكبوتة، فإذا ظهرت في سلوكه صارت معرفة مصدرها صعبة. وهنا نلاحظ أنّ مشاعر الخير والشر، والألم والفرح، تختلط في ما يكتبه الشاعر:

"ألا فَانظروا واحسدوني، فهذي هدايا حَبيبي..."

فالنظَر، والحسد، والهدايا، والحبّ... كلّها معانٍ تتداخل عند الشاعر، لتسمح له بتقبّل الألم ومعاناته، إذ ليست له إلا هديّة من الحبيب الذي يمثّل السلطة والقدرة الكليّة، لأنّه انعكاس وتمثيل لله نفسه.

٥ – نتيجة: إذًا، ما نلاحظه جليًّا في هذا الإطار هو أنّ الشاعر يستعمل ألمه، وحبّه، ومناجاته الله، ومازوشيّته تجاهه كآليّة تفتح له بابًا للخروج من الحال الصعبة التي يتخبّط فيها وحده. ولو كان يستهويه الألم فقط، أو يؤلم نفسه ويؤذيها عمدًا (بالضرب، أو البتر، أو غير ذلك...) لقلنا إنّه يعاني

[1] – D. Winnicott, **L'enfant et le monde exterieur**, Paris: Payot,1989 P.25

حالاً مرضيّة. أمّا في وضعه فالأمر مختلف، فقد مُني بالمرض، وأجبر على تحمّل آلامه، فاستعان بالسلطة الإلهيّة التي تمثّل سلطة الأب القويّ والعطوف في آن كآليّة دفاع تحميه من حال الخوف والقلق من الموت. يقول في النهاية:

"لكَ الحمد يا راميًا بالقدرْ،
ويا كاتبًا، بعد ذاكَ، الشفاءْ!"

لأنّه على الرغم من كلّ شيء لم يفقد حبّه لذاته، بل كان يريد الشفاء والحياة. من هنا نقول: إنّ الشاعر لم تكن مازوشيّته مرضيّة، بل كان فنّانًا يتألّم، ويعكس ألمه بشكل حادّ لا يصل إلى مرحلة المرض. والمعالم التي تجلّت في القصيدة معالم مازوشيّة من غير شكّ، لكنّها ليست معالم مرضيّة بالمعنى الصحيح للكلمة؛ ومن الممكن أن نجدها في كثير من القصائد لكنّ هذا لا يجعل أصحابها مرضى.

الفصل الثالث:

عمر بن أبي ربيعة والنزعة النرجسيّة

(من خلال قصيدتي "ولقد دخلت الحيّ" و"وهل يخفى القمر")

١ – تمهيد: النرجسيّة، كمصطلح، مأخوذة من أسطورة نرسيس Narcisse اليونانيّة، وهو شاب رشيق، جميل، فتن إيخا جنّيّة الصدى، وصدّها، لأنّه كان يعشق ذاته، كما حطّم قلوب كثير من الجنّيّات وعرائس الغابات، فعاقبته الإلهة أفروديت بأن يعشق ذاته وصورته التي رآها على صفحة الماء، فحلّ فيه، بسبب هذا، ألم شديد، لازمه حتّى الموت. وعندما مات نبتت في مكان موته زهرة النرجس.[١] وقيل إنّ نرسيس، عندما عشق صورته في الماء ولم يتمكن من الحصول عليها، قتل نفسه بخنجر، فنبتت زهرة النرجس التي حملت اسمه من دمائه التي سالت على الثرى.[٢] ومن هذه الأسطورة اشتق علم النفس موضوع النرجسيّة.

١ – راجع: عماد حاتم، **أساطير اليونان**، طرابلس الغرب: الدار العربية للكتاب، ١٩٨٨، ص ١٠٥ – ١٠٨

٢ – J. A. Coeman, **The dictionary of mythology**, London: Arcturus publishing limited, 2007, p. 737

يحدّد معجم كامبريدج لعلم النفس النرجسيّة بأنها "تقويم الذات الإيجابيّ المبالغ فيه، وانعدام تقدير الآخرين – (و)كنوع من الشخصيّات: هو الشخصيّة التي تعظّم تقدير ذاتها، وتنغمس في أوهام النجاح والقوّة، والاستحقاقات المبالَغ فيها، ومقاربة الآخرين الاستغلاليّة – (و)في التحليل النفسيّ: هي التركيز على الرغبة الجنسيّة لجسد الشخص النرجسيّ نفسه، والعلاقة الجنسيّة بالآخرين المبنيّة على مشابهتهم لجسد الشخصيّة النرجسيّة نفسه."[١] وعلى هذا، فإنّ النرجسيّة نزعة فيها تقويم إيجابيّ مبالَغ فيه للذات، وميل نحو الجسد (ميل ليبيديّ)، ولا تخلو من الاستغلال.

ويؤكّد هايتز هارتمان Heinz Hartman أنّ النرجسيّة شحنة لا تتعلق بالأنا ego، بل بالذات self، وأنّ تلك الشحنات الوجدانيّة تتعلّق بذات الشخص، لا بتمثيلات الموضوع.[٢] وذكر بيرترام د. ليفين Bertram D. Lewin أنّ النرجسيّة تعبير تجريديّ يتّصل بوضوح بعلم نفس الطفولة، والعصاب، والنوم، والحياة العاطفيّة (الحب). ونجد

١ – David Matsumoto, **The Cambridge dictionary of psychology**, New York: Cambridge university press, 2009, p. 326

٢ – Heinz Hartman, **Comments on the psychoanalytic theory of the ego**, 1950, p. 85

النرجسيّة، كمفهوم، وراء الحلم، والاكتئاب، والزهو، والأعراض الجسديّة.[1] ويعني هذا أنّ النرجسيّة ترتبط بالذات نفسها، لا بالموضو — الخارج، وأنّها ترتبط بالطفولة والأمراض النفسيّة أحيانًا والأحلام.

ومن المعروف أنّ النرجسيّة ضروريّة عند الفنّانين، وهي تكون بالضرورة مرضيّة، ولكنّها كذلك عند بعضهم. فكلّ فرد م "لديه مكونات نرجسيّة في شخصيّته وهذا ما يسمّى بالنرجسيّة الصحّ التي تشير إلى احترام الذات، بعكس النرجسيّة الباثولوجيّة والتي (كذا تقوم على تضخيم الفرد لأناه."[2] فهل يمكننا استقراء ملامح النرجسيّ في قراءة النصوص؟ وهل يمكننا أن نستشفّ من خلال النصّ ملامح المرض النرجسيّ (مع ربطه بحياة صاحبه وظروفها)؟ سنحاول أن نفعل هذا باستقراء نصّين للشاعر الأمويّ عمر بن أبي ربيعة، هما: "ولقد دخلت الحيّ"، و"هل يخفى القمر".

---

١ – Bertram D. Lewin, **Dream psychology and the analytic situation psychoanal**, Quart, 1955, p. 173

٢ – عبد الرقيب أحمد البحيري، **الشخصية النرجسية**، القاهرة: دار المعارف، ط١، ١٩٨٧، ص ٣٣

٢ – النصان:

النصّ الأوّل:

ولقد دخلت الحيَّ

١ – ولقد دَخَلْتُ الحيّ يُخْشَى أهلُه، بَعْدَ الهُدُوءِ وَبَعْدَما سَقَطَ النَّدَى
٢ – فَوَجَدْتُ فيه حُرَّةً قَدْ زُيِّنَتْ بالحليِ تحسبهُ بها جمرَ الغَضا
٣ – لما دَخلتُ مَنَحْتُ طَرْفي غيرها عَمْداً، مَخَافَةَ أَنْ يُرَى رَيْعُ الهَوَى
٤ – كيما يقولُ محدثٌ لجليسهِ: كذبوا عليها، والذي سَمَكَ العُلَى !
٥ – قَالَتْ لأَتْرَابٍ نَواعِمَ حَوْلَها بيضِ الوُجُوهِ خَرَائِدٍ مِثْلِ الدُّمَى :
٦ – بِكِ اللَّهِ رَبٌّ مُحَمَّدٍ، حَدِّثْنَني حقاً أما تعجبْنَ من هذا الفتى
٧ – الداخلِ البيتَ الشديدَ حِجابهُ، في غير ميعادٍ، أَمَا يخشى الردى ؟
٨ – فَأَجَبْتُها إنَّ المحِبَّ مُعوَّدٌ بلقاءِ من يهوى ، وإن خافَ العدى
٩ – فَنَعِمْتُ بالاً إذْ دَخَلْتُ عَلَيْهِمُ، وسَقَطْتُ منها حيثُ جئتُ على هوى
١٠ – بَيْضاءُ مِثْلُ الشَّمْسِ حِينَ طُلُوعِها موسومةٌ بالحسنِ، تعجبُ مَن رأى

النصّ الثاني:

هل يخفى القمر؟

١ – هَيَّجَ القَلْبَ مَغَانٍ وَصِيَرْ دارساتٌ قَدْ عَلاَهُنَّ الشَّجَرْ
٢ – وَرِيَاحُ الصَّيْف قَدْ أَذْرَتْ بها تَنْسِجُ التُّرْبَ فُنونًا والمطَرْ
٣ – ظَلْتُ فيه، ذاتَ يومٍ، وقفاً، أَسْأَلُ المَنْزِلَ هَلْ فيه خَبَرْ

٤ – للتي قالتْ لأترابٍ لها قُطُفٍ، فيهنّ أنسٌ وخَفَرْ

٥ – إذْ تَمَشَّيْنَ بجوٍّ مُؤْنِقٍ، نَيِّر النَّبْتِ تَغَشَّاهُ الزَّهَرْ

٦ – بِدِماثٍ سَهْلَةٍ زَيَّنَها يَوْمُ غَيْمٍ لَمْ يُخالِطْهُ قَتَرْ

٧ – قد خلونا، فَتَمَنَّيْنَ بنا، إذْ خَلَوْنا اليَوْمَ نُبْدي ما نُسِرْ

٨ – فَعَرَفْنَ الشَّوْقَ في مُقْلَتِها – وحَبَابُ الشوقِ يبديهِ النظرْ

٩ – قُلْنَ يَسْتَرْضِينَها: مُنْيَتُنا لو أتانا اليوم، في سرٍّ، عُمَرْ

١٠ – بَيْنَما يَذْكُرْنَني أَبْصَرْنَني دونَ قَيْدِ الميلِ يَعْدو بي الأَغَرْ

١١ – قالت الكبرى: أتعرفن الفتى؟ قالت الوسطى: نعمْ، هذا عُمَرْ

١٢ – قالت الصغرى، وقد تَيَّمْتُها: قد عَرَفْناهُ، وهل يَخفى القَمَرْ

١٣ – ذا حبيبٌ لم يُعَرِّجْ دوننا، ساقهُ الحينُ إلينا والقَدَرْ

١٤ – فأتانا، حينَ ألقى بَرْكَهُ جَمَلُ اللَّيْلِ عَلَيْهِ واسْبَطَرْ

١٥ – ورضاب المسكِ من أثوابهِ مَرْمَرَ الماءَ عَلَيْهِ فَنَضَرْ

١٦ – قد أتانا ما تَمَنَّيْنا، وقد غُيِّبَ الإِبْرَامُ عَنّا والكَدَرْ

٣ – تحليل النصّين على ضوء المنهج النفسيّ:

أ – مدخل: ولد عمر بن أبي ربيعة، وكنيته أبو الخطّاب، في مكة[1]، في أسرة قرشيّة واسعة الثراء، هي بنو مخزوم. توفّي والده وكان

[1] – شوقي ضيف، **العصر الإسلامي**، ص ٣٤٩ – ٣٥٠. وقارن: شوقي ضيف، **التطور والتجديد في الشعر الأموي**، القاهرة: دار المعارف، ط٨، ص ٢٢٠

هو في الثانية عشرة من عمره، فرعته أمه،[1] وكان وسيمًا، وحيدًا لأهله، وقيل إنّها رعته حتّى في أثناء حياة أبيه، وكان واليًا على اليمن، فبقي عمر وأمه في مكة[2]. ونشأ عمر مدلَّلاً، وقيل إنّ الأمّ كانت شديدة الولع بابنها، "واشتدّت صبابتها به، فكانت لا تفارقه وكان لا يفارقها، وكانت تبالغ – كعادة أمّهات الولد الواحد – في هيئته وزينته وعطره، وكلّ ما يتّصل به. واستمرّ ذلك دأبه طوال حياته."[3] وكانت مكّة، في تلك المرحلة الزمنيّة، مدينة شديدة التحضّر، ينتشر فيها اللهو والغناء، فكثر شبابها اللاهي، ومنهم عمر." وفي هذا المجتمع اللاهي، عاش عمر بن أبي ربيعة، ونَعم بما نَعم به شباب عصره من من متعة الغناء والموسيقى، وتنفّس في هذه الحرّيّة التي ظفر بها المجتمع الجديد، من حيث الصلة بين الرجل والمرأة، وكانت مترلته وأسرته تُتيحان له الاختلاط بكثير من أُسَر مكّة."[4] وممّا يُقال في عمر "إنّه كان "يشبّب بنفسه."[5]

[1] – الموضع الثاني نفسه.

[2] – الموضع نفسه.

[3] – المرجع نفسه، ص ٢٢١

[4] – المرجع نفسه، ص ٢٢٢

[5] – عمر بن أبي ربيعة، **ديوان عمر بن أبي ربيعة**، بيروت: المكتبة الأهلية، ط١، ١٩٣٤، ص ٨

ب – تحليل النصّين: يبدو عمر، في النصّ الأول، مغامرًا، فهو يدخل حيًّا خطيرًا، "يُخشى أهله"، ما يعني أنّه لا يعبأ بالأخطار التي تتهدّده في سبيل الوصول إلى المرأة. وتصعيد الذات ضرب من ضروب النرجسيّة، لأنّ النرجسيّ يحاول تسليط الضوء على صفاته، وتصعيدها إلى أقصى الحدود. وفي الحقيقة، فإنّ بداية النصّ تشير إلى معطيات نرجسيّة بالغة الأهميّة عند هذا الشاعر – هي معطيات تتفشّى في شعره عمومًا – منها التركيز على القوة، ومواجهة الأخطار (الشجاعة والفروسيّة). ويتكرّر هذا في البيت الثامن من النص الأوّل، حيث نجد الشاعر يعلن عن عدم اكتراثه بالخطر المحدِق في سبيل لقاء محبوبه:

فَأَجَبْتُها إنَّ المحِبَّ مُعوَّدٌ

بلقاءِ من يهوى ، وإن خافَ العدى

وينقل عمر شجاعته على لسان المرأة، فهي التي تُعجَب بهذه الشجاعة (البيتان ٦ و٧ من القصيدة الأولى)، فكأنّه بهذا يريد أن يقول إنّ النساء معجبات بشجاعته، والشجاعة عند العرب صورة من صور الرجولة، ترتبط بها مباشرة.

لكنّ هذا الموقف ليس بالضرورة صحيحًا، فلا يبدو أنّ عمر قد اشترك في الحروب، ولا في معارك خاضها أهله. لذلك فالأرجح أنّ شجاعته هذه غير صحيحة، وتصبّ في إطار تضخيم الذات. ومن

المعروف أنّ الأفراد النرجسيّين المصابين بـ"تضخيم الذات النرجسيّ التعويضيّ" قد لا يكونون ذُهانيّين، وهم "يبالغون في المعايير والمقاييس الداخليّة والطفيليّة غير الحقيقيّة، كما يسعون باستمرار ليكونوا موضوعَ الاهتمام وذلك كوسيلة لإبطال مشاعر الدونيّة."[1] وهذا ما نجده في حياة عمر نفسها: ففقدانه والده باكرًا، واهتمام أمه الزائد به، جعلاه يضع نفسه مكان والده في تصوّره، فهو الأب الذي يهيمن على الأمّ – وفي هذا تصعيد للنزعة الأوديبيّة – وقد نقل هذه العقدة إلى النساء الأخريات، فصرن كلّهن، في نظره، معجبات به، ولا ينتظرن سواه في خلواتهنّ. فالمرأة، في القصيدتين، تعطي عمر ما يريد (في القصيدة الأولى: "فنَعمْتُ بالاً إذْ دخلتُ عليهم"، وفي الثانية: "قد أتانا ما تمنينا وقد غُيِّبَ الإبرامُ عنّا والكدَر")، وهو محطّ أنظارهنّ في كلّ وقت، وبذلك يقوم عمر بعملية استبدال أوديبيّة، حيث نجد المرأة تحلّ محلّ الأمّ المعشوقة، فكلّ النساء هنا يحللن محلّ والدته – ونحن نعرف أنّ أصحاب الشخصيّة النرجسيّة المضطربة "يُظهِرون طموحًا عاليًا، وأهدافًا عالية غير واقعيّة، ولا يتحمّلون عيوب ذواتهم، ولديهم رغبة حادة لا تشبع في أن يكونوا موضعًا للإعجاب."[2] وهذا ما ينطبق على عمر؛ ففي طفولته

[1] – عبد الرقيب أحمد البحيري، **الشخصية النرجسية**، ص ٣٤

[2] – الموضع نفسه.

وصباه فقد والده، كما أشرنا، وكان طفلاً وحيدًا، فشعر بأنّه حلّ محلّه في البيت، وأعطته أمّه كلّ ما يحتاج إليه من حبّ، بل بالغت في هذا إلى حدّ أنّها أشعرته بقيمته الزائدة، وبشكل مبالغ فيه، فصار هو بحاجة إلى أن يعبّر باستمرار، بعدما شبّ، عن هذا في شعره، بل كرّس شعره لهذا الأمر.

وعمر، ككلّ النرجسيّين، بحاجة ماسة إلى العاطفة، ذلك لأنّ "الحبّ والالتفات والإعجاب من جانب الآخرين كلّها حاجات وامتدادات نرجسيّة أساسيّة وضروريّة لتقدير الذات."[1] وقد وجد هذه العاطفة في الحبّ، لذلك جاء هذا محور شعره، فقد شغل تفكيره عميقًا. ويمكننا أن نذهب إلى أبعد فنقول إنّ هذه الحاجة انعكاس لخوف الفقدان في لاوعي عمر، فقد فَقَدَ والدَه صغيرًا، فبات بحاجة مستمرّة إلى الطمأنة للشعور بالرضا النفسيّ، فكما يقول والدر Waelder إنّ للنرجسيّة معنًى مزدوجًا عندما تستعمل من الناحية العياديّة: "الرضا النفسيّ والأمن الداخليّ، أو عكس المفاهيم كنقص هذه الخصائص والحاجة المستمرة لإعادة الطمأنة."[2] وهذا بالتحديد ما نجده عند عمر.

ينقل النصّ الثاني (هل يخفى القمر) لنا صورة دقيقة للتفكير النرجسيّ الذي نتكلم عليه؛ فالحوار الذي دار بين الفتيات الثلاث كان

[1] - المرجع نفسه، ص ٣٥ - ٣٦

[2] - المرجع نفسه، ص ١٤

حول عمر. وفي هذا ضرب من التعالي الشديد، والتصعيد الذاتيّ المطلوب للنرجسيّ. عمر ليس بحاجة إلى الكلام على نفسه أمامهنّ، بل هنّ اللواتي يتكلّمن عليه. إنّه محطّ تفكير النساء في كلّ وقت، ومحطّ إعجابهن المستمرّ، ومن عادة النرجسيّ "أن يُعجَب بنفسه، وهو دائم الرغبة في أن يعجَب به الناس."[1] وهو، كما تقول الفتاة الصغرى بينهنّ: "القمر" الذي يُقرأ حبّه في عيون الفتيات ("وحَباب الشوق يُبديه النظر"). ولا ننسى أنّ "القيمة" "مفهوم أساسيّ في فهم النرجسيّة."[2] والنرجسيّ يريد دائمًا أن يكون محبوبًا.[3] عمر في قصيدتيه – كما في كل قصائده – أنانيّ، لأنّه لا يهتمّ بالمرأة، بل يهتم بإظهار نفسه دائمًا، وبإظهار قيمته بالنسبة إلى المرأة، وفي هذا يقول فرويد: "النرجسيّة هي التكملة الليبيدويّة للأنانيّة."[4] وهو يفسر هذا بقوله: "تبدو الأنانيّة وكأنّها العنصر الثابت المتعالي على أيّة مناقضة، بينما النرجسيّة، على

[1] - سمير عبده، **التحليل النفسي لشخصيّة الدكتاتور**، دمشق: دار حسن ملص للنشر، ط١، ٢٠٠٢، ص ٢٩

[2] - بيلا غرانبرغر، **النرجسية**، تعريب: وجيه أسعد، دمشق: منشورات وزارة الثقافة، ٢٠٠٠، ص ٢٤

[3] - تقول بيلا غرانبرغر إنّنا في الممارسة التحليليّة نصادف "نرجسيّين يريدون أن يكونوا محبوبين على الرغم من عيوبهم."(الموضع نفسه)

[4] - فرويد، **النظرية العامة للأمراض العصابية**، تعريب: جورج طرابيشي، بيروت: دار الطليعة، ط١، ص ٢١٧

العكس، هي العنصر المتغيّر... وفي الحالة الحُبّيّة المطلقة وحدها تتطابق الغيريّة مع تركيز الليبيدو على الموضوع. فالموضوع الجنسيّ يجذب إليه في العادة جزءًا من نرجسيّة الأنا، ومن هنا ينشأ ما يمكننا أن نسمّيه "المغالاة في القيمة الجنسيّة للموضوع". فإذا ما اقترن ذلك بالانتقال الغيريّ للأنانيّة باتجاه الموضوع الجنسيّ، صار هذا الموضوع على درجة بالغة من القوّة؛ فنستطيع أن نقول عندئذ إنّه امتصّ الأنا."[1] لهذا السبب نجد أنّ عمر هو أمنية النساء كلّهنّ ("قد أتانا ما تمنينا"). ففي القصيدتين لا نجد امرأة واحدة، بل مجموعة نساء، ومن بينهنّ واحدة مشدودة إليه أكثر من سواها، تكون هي ما ينشده الشاعر في اللقاء، وتكون هي المشغوفة به. وإذا عدنا إلى ما قال فرويد، وجدنا أنّ "الليبيدو النرجسيّ له دور في المدار المنتظم للنمو الإنسانيّ. وقام بصياغة النرجسيّة الأوّليّة على أنها شحنة انفعاليّة شهوانيّة للأنا، والتي ينبعث بعض منها فيما بعد إلى الموضوعات، وتثبت صفة أساسيّة."[2] لهذا السبب تركّزت نرجسيّة عمر على المرأة.

لكنّ فرويد يقول أيضًا، في الموضوع نفسه إنّ "رجوع الحبّ من الآخرين إلى ذات الشخص هو النرجسيّة الثانويّة والتي (كذا) تصبح

[1] – المرجع نفسه، ص ٢١٨

[2] – عبد الرقيب أحمد البحيري، **الشخصية النرجسية**، ص ٤ – ٥

مَرَضيّة ما لم يعد الحبّ مرة أخرى إلى الآخرين."[1] وفي قصيدتي عمر هاتين، لا نجد الحبّ يرجع من عمر إلى الآخرين (والآخرون هنا هم النساء)، بل ينقل تعالي الذات الفرديّة على سواها، وانعكاسها في الذوات الأخرى، فعمر لا يصف المرأة إلا ليصف نفسه، وقيمته في المرأة. لذلك يمكننا أن نقول إنّ نرجسيّته مرضيّة.

كما أنّنا نجد لغة عمر، في القصيدتين، تُستَخدَم بطريقة خاصّة، فهو يُمَركزها حول ذاته، لأنّها هي موضوعه الأساسيّ، والمرأة موضوع ثانويّ، أو مَطِيّةٌ للتعبير عن تعالي الذات الشخصيّة على سواها، وتفوّقها في موضوع الحبّ، ونحن نعرف أنّ "الفرد النرجسيّ عندما يستخدم اللغة فإنّه يستخدمها بطريقة متمركزة حول ذاته غالبًا من أجل السعادة وتقدير الذات أكثر ممّا يستخدمها للاتّصال أو الفهم."[2] ولغة عمر ليس المراد بها اتّصال عمر بالآخرين، بل أن ينقل لهؤلاء الآخرين صورته المصَعَّدَة.

هذا من جهة. من جهة أخرى، بالعودة إلى وضع عمر في طفولته، يمكننا أن نقول إنّ نرجسيّته هي محاولة للانتصار على الشعور بالخصاء، والهرب منه. فعمر، في طفولته، عاش من غير أب، وحيدَ أمه، وكانت، كما ذكرنا في مستهلّ هذه الدراسة، تهيم به. ولكي يتجنّب

[1] – المرجع نفسه، ص ٥

[2] – المرجع نفسه، ص ٤٦

إحساسه بغياب رجولته في عالم طفوليّ خالٍ، عمليًّا، من الرجل، حوّل اهتمامه نحو أمّه أولاً، ثمّ نحو المرأة في المرحلة اللاحقة، ووضع نفسه مكان أبيه بالنسبة إليها، كما أشرنا قبل قليل، ليشعر بالقوّة؛ فالنرجسيّة، "في التصور الفرويديّ، لا تمثّل حبَّ الفردِ ذاتَه، ولكنّها تمثّل أيضًا عاطفة القوّة الكليّة."[1] هكذا نجد النرجسيّ يحبّ نفسه هو، لأنّه بهذا يحصل على لذّته، فهو يحصل على لذّته من ذاته، وهكذا يشعر بأنّه قويّ وفريد.[2] وفي الواقع، فإنّ النرجسيّة موغلة في مرحلة الطفولة، وتتّصل بالمرحلة القضيبيّة، فهي تقوم على كماليّة واقعيّة كثيرة القِدَم في حياتنا، والإنسان النرجسيّ يهدف دائمًا إلى استعادة هذا الكمال المفقود القائم على الواقع الذي يمثّله القضيب في اللاشعور، لأنّه رمز للقوّة الكليّة والعظمة.[3] فالقضيب، يحتفظ بمفهوم العضو الذكريّ، ولكنّه يمكن أن "يفقد صفاته محضِ الدافعيّة، ولا يتّخذ إلاّ دلالات نرجسيّة."[4] لهذا السبب، نرى أنّ الإحساس بفقدان القوة الرجوليّة، عند الطفل، يمكن أن يُشعره بالخصاء؛ ولكي يهرب من هذا الخصاء، أو

[1] – بيلا غرانبرغر، **النرجسية**، ص ٧٦

[2] – المرجع نفسه، ص ٦٠

[3] – المرجع نفسه، ص ٢٤٠

[4] – المرجع نفسه، ص ٢٤١

يتعالى عليه، يتحوّل نحو تصعيد نفسه، لاستعادة الإحساس بالقوّة، وهذه حال عمر هنا.

والطفل الذي يعتمد على الآخرين يشعر بجرح نرجسيّ عميق. ويقول قاموس كامبريدج في هذا إنّ "الجرح النرجسيّ (هو) جرح في إحساس المرء بقيمته، أو الإحساس بالأهميّة، ولكنّ المهمّ بشكل خاصّ حين يكون المرء معتمدًا على الآخرين."[1] لقد حاولت أمّ عمر، من حيث لا تشعر، أن تعوّض لطفلها من هذا الجرح، فجعلته يشعر بأهميّته الكبيرة في الواقع، واستمرّ هذا عندما صار كبيرًا، فنقل هذا الاهتمام إلى النساء الأخريات اللواتي حللن محلها في حياته، بحيث صوّرهنّ كلّهنّ معجبات به، يستقطب اهتمامهنّ الكامل، وفي هذا محاولة لتأليه الذات، تأليهًا معروفًا في تحقيق الكمال النرجسيّ.[2]

ج – نتيجة: هكذا، يمكننا أن نقول إنّ عمر، في هذين النصّين، نرجسيّ، ولكنّ نرجسيّته مرَضيّة، لأنّ الذات فيها ترتدّ فيها إلى الخارج، وتعكس الأنا في الآخرين، لتعشقها فيهم. إنّ عمر يعشق

[1] – David Matsumoto, **The Cambridge dictionary of psychology**, p. 326

[2] – "الإنسان يصبح اللهَ عندما يحقّق كماله النرجسيّ... فللإنجاز النرجسيّ قيمة التأليه بالنسبة للاشعور (كذا) أيًّا كانت درجة الكمال الموضوعيّة، فأوهى إشباع نرجسيّ يمكنه أن يأخذ هذه الدلالة في هذا المستوى." (بيلا غرانبرغر، **النرجسية**، ص ٤٣)

نفسه، ولا يعشق المرأة، لأنّ النساء اللواتي تكلّم عليهنّ، في النصّ
كليهما، يمثّلن امتدادًا لذاته التي يعانقها بشدّة. وهو، لهذا السبب، موغ
في الأنانيّة، لأنّه لا يكترث للمرأة بمقدار ما أنّه يعانق ذاته. كما أنّها حا
من حالات التعويض عن الشعور بالخصاء في لاوعيه، لكونه عاش مع أ
وحيدًا، مدلّلاً، حين قامت على تربيته، وأشعرته بأنّه محور الدنيا حولها.

٤ – التشخيص السريري للشاعر من خلال القصيدتين: إذا انطلق
من فكرة أنّ زهرة النرجس المرتبطة بالنرجسيّة "زهرة بيضاء ذات قل
أصفر حيويّ، زكيّة الرائحة"[١] أمكننا أن نبيّن كم يمكن للنرجسيّة أ
تضيف حياة وحيويّة إلى الذات، فهي، بالعودة إلى تحديد فرويد لها بي
عامي ١٩١٠ و١٩١٤، مرتبطة ارتباطًا وثيقًا بالطاقة الليبيديّة. فق
كتب فرويد عن النرجسيّة وأعطاها بعض الصفات، وكانوا، حتّى ذا
الحين، يربطونها بالشذوذ perversion[٢]، فقبل ١٩١٤، كان فرو
يصف الشخص النرجسيّ بأنه يختار جسده وشخصَه ليُغرم به، بدلاً م
أن يختار شخصًا من العالم الخارجيّ؛ أمّا بعد العام ١٩١٤، فقد اعت
فرويد النرجسيّة نوعًا من استهلاك الطاقة الجنسيّة أو الليبيدو.

١ - Sans auteur, **Le Robert illustré**, Paris: 2011, p. 726

٢ - Roland Chemama & B. Vandermersch, **Dictionnaire de la psychanalyse**, Paris: éd. Larousse, 1995, p. 264

وإذا ما عدنا إلى وصف كلّ ولد وحيد، وجدنا لديه الصفاتِ
النرجسيّة العامةَ، فهو غالبًا ما تتغلّب عليه الروح النرجسيّة والأنويّة، إذ
لم يعتَدْ في تربيته المشاركةَ والانفتاح اللذين يسعى إليهما الولد عمومًا مع
إخوته وأخواته. وهذا الأمر ينطبق تمامًا على عمر: فنحن نعرف أنّه كان
ولدًا مدلّلاً، وعلاقته بالآخر غير محدّدة، فالـ"أنا" تتعدّى حدود الواقع
الذي يحيط به؛ ثم نجده يتخطّى كلّ حدود حين يقول: "ولقد دخلتُ
الحيَّ يُخشى أهلُه"؛ فالجميع يخشى أهلَ هذا الحيّ إلاّ عمر الذي نشأ في
الدلال وحيدًا، ولا شيءَ محرّمًا عليه، ولا أحد غيره يمكنه أن يحدّد
الأشياء. هنا يمكن أن نجد أثر فكرة فرويد حول النرجسيّة اللامحدودة التي
يكون فيها الواحد واحدًا مع الكلّ، يُنكر الوقتَ والزمنَ، ولا يضع معها
حدودًا بين الـ"أنا" والعالم الخارجيّ، كما هي الحال مع الطفل الوحيد.
يقول فرويد: "كلّ شيء غير مناسب... ولا يشكّل مكانًا للذّة يسعى
النرجسيّ لرميه إلى الخارج، وتكوين أنا – لذّة محَطِّم يقاوم الخارجَ
الغريبَ المهدِّد."[١] وما عزّز هذا الشعور بالنرجسيّة هو غياب والده عن
تربيته. وإذا كان فرويد قد جعل الأمّ أداة الحبّ الأولى عند الطفل،
والأبَ ملحقًا لها، فقد خالفه المحلّلون النفسيّون اللاحقون، ومنهم ميلاني

١ - S. Freud, **Le malaise dans la culture**, Paris: P.U.F, 1995, p. VIII

كلاين التي اعتبرت الأب عاملاً ضروريًّا في نموّ الشخص، وجاك لاكان الذي حدّد العصاب، عام ١٩٣٨، بأنّه "شخصيّة الأب الناقصة من ناحية معيّنة."[١]

وترى معظم الدراسات النفسيّة، حاليًّا، ضرورة وجود الأب في تربية الطفل، منذ سنيه الأولى ليتواجد فيها المثلّث[٢] أب – أم – طفل لكي تنضج علاقة الأمّ بالطفل، ولقطع العلاقة الانصهاريّة بينهما.

وبالنسبة إلى عمر، يمكننا أن نقول إنّ هذه العلاقة الانصهاريّة التي لم يتسنَّ لها أن تُقطَع بينه وبين أمّه لغياب الأب عن حياة ابنه حتّى قبل موته، لأنّه كان حاكمًا مقيمًا في مكان آخر، قد نمّت لدى عمر عقدة أوديب، بفعل تعلّقه الزائد بوالدته، وشعوره كأنّه زوجها الذي حُرِمت منه، فكان عليها أن تملأ هذا الفراغ العاطفيّ لديها بسبب غياب الزوج الذَكَر، وحرمانها الحنانَ والعطفَ والحبَّ واللذةَ الجنسيّة، وبالتالي كان عليه أن يملأ فراغ هذه المرأة الجنسيّ والعاطفيّ والنفسيّ... وهذا شعور صعب جدًّا فالعلاقة الأوديبيّة تُختَصَر بتفضيل

١ – M. M. Bourret & R. Caroux, **Les relations parents – enfants**, Paris: Armand Colin, 2005, p. 12

٢ – Ibid, p. 13

الصبيّ لأمّه، وهي أداة الحبّ الأولى[١]؛ ولكنْ، في هذه الحال، يبرز الأب، في لاوعي الطفل، "دائمًا حاملاً للممنوع"،[٢] بحسب فرويد الذي يضيف قائلاً إن "الأب يمثّل مانعَ سفاح القربى."[٣]

إذًا، إنّ عمر الذي وجد أمّه مرارًا تشكو الوحدة العاطفيّة والجنسيّة أراد أن يملأها بمَلْءِ وحدةِ كلّ النساء وَخَطْفِ انتباهنّ وقلوبهنّ:

فَعَرَفْنَ الشَوْقَ في مُقلتِها

وحَبَابُ الشَوْقِ يُبْدِيهِ النَظَرْ.

لقد ملأ عمر هذا الوقتَ والانتظارَ كما لو كان يريد أن يملأ عاطفة كلّ نساء العالم، ويجعلهنّ سعيداتٍ، متيّماتٍ، فلا تبقى واحدة بلا حبّ وعاطفة. بهذا كان عمر يعرّج على الكلّ، ولا يترك امرأة منتظرة بلا جدوى، أو وحيدة، كما انتظرت أمّه والده.

غيرَ أنّ هذه المغامرات الكثيرة لإرضاء المرأة التي رآها في كلّ النساء رافقها على الدوام قلق من الخصاء الذي كان يُخفيه عمر

١ – Ch. Hoffmann, **Introduction à Freud, Le refoulement de la vérité**, Paris: Hadeth Littératures, 2001, p. 84

٢ – Ibid, p. 90

٣ – Loc. Cit.

بالشهامة والرجولة، ولا نعرف إلى أيّ حدّ كانت حقيقيّة، لأنّه يسرد بطولاتٍ خياليّة في قوله:

ولقَدْ دَخَلْتُ الحَيَّ يُخْشَى أَهْلُهُ

بَعْدَ الهُدُوءِ وَبَعْدَما سَقَطَ النَدى...

وقوله:"أما يخشى الردى"؟ وهذا الخصاء الذي يحضر في المرحلة الأوديبيّة يكون الأب فيه ممثّلاً للسلطة."[1]

ونجد فوقَ الـ"هو" (أو الأنا السفلى الشخصيّةَ) الأبَ الحقيقيّ الذي يتدخّل في المرحلة الأوديبيّة ليساند نظرية منع سفاح القربى، كما لو كان يمنع، بحسب لاكان، متعة الطفل القضيبيّة في بحثه الخياليّ عن تحقيق رغبته الأساسيّة في أمّه، أي أن يكون أداة لتحقيق رغباتها. من هنا، فإنّ الأب، في هذا المجال، عامل خصاء، يفرض حدودَ اللذّة.

وهذا هو الأب الحقيقيّ: "الأب الخاصي" الذي يُخرِج ابنه من المرحلة الأوديبيّة لكي يتمثّل هذا الابن بأبيه، مالِك القضيب الذكوريّ. نحن هنا، إذًا، أمام طفل لم يعيش مع أبيه بما فيه الكفاية لكي يمتنع عن الرغبة في والدته، بل بقي أداةً للذّتها حين كانت ترعاه وتُفرط في الاهتمام به، فتهتمّ بكلّ احتياجاته، وبشكله الخارجيّ، ليبقى هو الفاتن بالنسبة إليها؛ ولهذا السبب يربط التحليل النفسيّ النرجسيّةَ القصوى

[1] Ibid, p. 100 -

في كثير من الأحيان، بالشذوذ الجنسيّ، ونستطيع أن نفهم أنّ النرجسيّة هي الحبّ الموجّه إلى الصورة الجنسيّة؛ وقد استعملها فرويد، في أوّل الأمر، للتحدّث عن المِثْليّة الجنسيّة، فقال في النرجسيّين إنّهم "يعتبرون أنفسهم أداة جنسيّة، وينطلقون من نرجسيّتهم، ويبحثون عن أشخاص تشبههم يمكن أن يحبّوهم على النحو الذي أحبّتهم به أمّهم."[1] وصحيح أنّنا لا نرى عند عمر ميولاً شاذّة (جنسيّة مِثْليّة)، لكنّنا نجده يصف النساء الجميلات كأنّه يصف انعكاسه فيه، بمعنى أنّه يصف نفسه، لا المرأة بحدّ ذاتها:

قالَتْ لأَتْرابٍ نَوَاعِمَ حَولَها:

بِيضِ الوُجُوهِ، خَرَائِدٍ مثل الدُمى

ويذكّرنا هذا الانعكاس بربط لاكان المرآةَ بالذات، حين يقول: "الأنا تُحَدَّد بالتشبيه، بصورة عامة، وتوحّد الذات."[2]

وهذه النرجسيّة الأوّليّة (الطفوليّة) هي أمّ النرجسيّة الثانية (اللاحقة)، فهي تظهر من خلال التشبيهات الخياليّة التي تشكّل

[1] J. Laplanche & J. B. Pontalis, **Vocabulaire de la psychanalyse**, Paris: P.U.F, 2004, p. 261 -

[2] Roland Chemama & B. Vambersersch, **Dictionnaire de la psychanalyse**, p. 264 -

الـ"أنا"، وفي هذا يقول لاكان: "أنا هو الآخر."[1] ويمكننا أن نصنّف هنا تحديدًا قول عمر:

بَيْضاءُ مثل الشمسِ عندَ طُلوعِها

مَوسومَةٌ بالحُسنِ، تُعجِبُ مَن رأى

وهنا نلاحظ الفكرة بين المرأة والانعكاس، حيث يشبّه الحبيبا بالشمس، لأنّها هي صورته المنعكسة في المرآة[2]. ولا ننسى أنّ لفظا "النرجسيّة" تذكّرنا بميثة نرسيس، لأنّها في نهاية الأمر توصل إلى الموت الحتميّ. فالنرجسيّ يحبّ الآخر لأنّ ذاته تنعكس فيه، أو يشبهه، وهذا تحديدًا ما يجعله يخسر، وفي نهاية المطاف يضيع هو، وهذا ظاهر في النصّ الثاني، حيث يقول: "قد عرفناه وهل يخفى القمر"، فقد غاب هو في القمر حين تشبّه به.

هذه الصفات التي ذكرنا: علاقة الانصهار بالوالدة، والخصاء، تبيّن لنا أنّ عمر نرجسيّ بشكل مرَضيّ.

والنرجسيّة تتميّز، بناءً على تصنيف الأمراض، بما يأتي:

---

[1] Loc. Cit. -

[2] - نحن نعرف أنّ العرب ركّزوا على المرأة البيضاء لأنّها المرأة الحرّة، لا العبدة. ولكنّنا نرى أنّ للّون الأبيض هنا دلالات نفسيّة، إلى جانب الدلالة الأولى المذكورة.

١ – النرجسيّ يمتاز بالتكبّر، والإحساس بأهميّته المبالغ فيها، حتى في الأشياء التي لا يعرفها.

٢ – وهو مأخوذ بتهيّؤات غير محدودة من النجاح: القوّة، والنجاح الدائم، والجمال، والحبّ المثاليّ...

٣ – وهو يخال نفسه مميّزًا، ووحيدًا، لأنّه لا يفهمه إلاّ الناس المميّزون.

٤ – ولديه حاجة ملحّة إلى الإعجاب.

٥ – ويظنّ أنّ كلّ شيء مباح له.

٦ – ويستعمل الآخرين لنيل مبتغاه، والوصول إلى أهدافه.

٧ – ولديه نقص في تبادل المشاعر مع الآخرين.

٨ – وهو يحسد الآخرين، ويظنّ أنّهم يحسدونه.

وعلينا أن نلفت هنا إلى أنّ عمر، في قصيدتيه، تظهر فيه هذه الصفات كلّها: التكبّر، والإحساس بالقوة الزائدة، والشعور بالتميُّز، والحاجة إلى نيل الإعجاب، واستعمال الآخر – ولا سيّما المرأة – لبلوغ الهدف، والاهتمام بالمشاعر الشخصيّة الأنانيّة، وعدم مبادلة المرأة هذه المشاعر أو أخذها في الاعتبار. هذه النرجسيّة مَرَضِيّة حتمًا، بحسب التصنيف الوارد في الأمراض النفسيّة DSM- 4، وتشبيه عمر نفسه

بالقمر الذي أشرنا إليه قبل قليل يضيف إثباتًا إلى هذا؛ غير أنّنا نجد

يقول، في القصيدة عينها:

ورُضابُ المسْكِ في أَثْوابِهِ

مَرْمَرَ الماءَ عليهِ فَنَضَرْ

مستعملاً الناحيةَ الجماليّة الخارجيّة المرتبطة عادةً بحالة الهستيريا

وبالشخصيّة الهستيريّة personnalité histérique، وهي شخصيّة تتميّز

بما يأتي:

١ – انزعاج الشخص إذا لم يكن محطّ الانتباه.

٢ – يرتبط تعاطيه مع الآخر، في معظم الأحيان،

بالانجذاب الجنسيّ، أو بمحاولة إغراء الآخر.

٣ – ردّات فعل انفعاليّة سطحيّة ومتغيّرة.

٤ – يتكلّم بطريقة غير موضوعيّة وقليلة التفاصيل.

٥ – إنهاء الأمر بشكل مسرحيّ، دراميّ، والإكثار من

الانفعالات.

٦ – سرعة التأثّر بالآخر وبالظروف.

٧ – اعتبار العلاقة بالآخر أكثر حميميّة ممّا هي عليه في

الواقع.[1]

[1] – Ibid, p. 273

وإذا عدنا إلى شعر عمر في نصّيه، وجدنا عددًا من أبرز صفات

الشخصيّة النرجسيّة الهستيريّة: رفض الاّ تكون الذات محطّ الاهتمام

كله، ومحاولة إغراء الآخر جنسيًّا، والانفعاليّة السطحيّة، والتكلّم غير

الموضوعيّ، والتعبير الدراميّ المسرحيّ والانفعاليّ، وسرعة التأثّر

بالظروف، والشعور بأنّ العلاقة كلّها حميمة... وهذا يدفعنا إلى أن

نطرح السؤال الآتي: هل إنّ نرجسيّة عمر مرتبطة بحالة نرجسيّة هستيريّة

حقيقيّة، ولا سيّما أنّ أساس الحالة الهستيريّة يرتبط دائمًا بالجسد،

فجسد الشخص الهستيريّ يكون كثير الإثارة، ما يوقعه أحيانًا في

الازدواجيّة الجنسيّة bisexualité؟ وهذا يقودنا إلى سؤال آخر: هل

كانت أمّ عمر تثيره جنسيًّا من خلال اهتمامها المبالغ فيه؟

من الصعب أن يتخلّص الهستيريّ من هذه الازدواجيّة، لأنّه لم

يتخلّص تمامًا من عقدة أوديب، ولا هو تخطّى قلق الخصاء؛ وقد لازم

هذا القلقُ عمرَ خلال ملازمته لأمّه وتغيّب أبيه، ما كان ينمّي فيه عقدة

الذنب، لذلك كان عمر، بحبّه للنساء، يحاول التعويض لأمّه، ولا تدري

إلى أيّ مدى كانت علاقته بها عميقة أو حميمة.

٥ – نتيجة: من هنا يمكننا أن نقول إنّ حالة عمر تجسّد النرجسيّة

المَرَضيّة المرتبطة مباشرة بحالة هستيريّة، وأصل لفظة "هستيريا" هو

"الرحم" uterus.[1] وأمّ عمر حملته في رحمها، وأحبّها وعاش معها مدّة طويلة في طفولته وشبابه، وتأثّر بانفعالاتها، وكانت هي، بطبيعة الحال، تحرّك مشاعره الجنسيّة طفلاً باهتمامها الكبير به، لذلك أسقط صورتها في كلّ امرأة عشقها وعاشرها، ثمّ تركها ليجد امرأة أخرى؛ فهذه المرأة ليست موجودة في عالمه الهواميّ، لأنّ مَن ولدته من رحمها هي التي بقيت تحتلّ هواماته وخيالاته كلّها، ورآها في كلّ امرأة أخرى أعجب بها وعاشرها، ثمّ تركته لقلقه من رجل يشبه أباه يأتي ليخصيه ويعاقبه لحبّها. وهذا ما ولّد فيه هذه الحالة النرجسيّة الهستيريّة، فالتي يرغب فيها تبقى في خياله، ولا يمكنه الحصول عليها لأنّها ملك سواه، لذلك قرّر أن يملك جميع النساء، ولا يكتفي بأيّ منهنّ، لأنّهنّ يبقين خارج هواماته؛ ثمّ يخلّفهنّ وراءه، ويبحث عن مغامرات جديدة (تتمثّل فيها صورة الأب الخاصّ)، ويجد نساء جديدات (تمثّل العلاقة بوالدته)، ويقوم بهذا الأمر طوال حياته، وبلا توقّف، ولا اكتراث بالمخاطر – كما يقول – من غير أن يجد المرأة المحبوبة لأنّها بقيت ملك أبيه، حتّى لو كان هذا الأب قد مات.

[1] – Sans auteur, **Le petit Larousse**, Paris: Larousse, 2013, p. 555

الفصل الرابع:

أبو الطيب المتنبّي ونزعة البارانويا

(من خلال أبيات من قصيدة "وا حرّ قلباه")

١ – تمهيد: يحدّد علم النفس البارانويا – ويُقال لها أيضًا: الزَوَر، والهُذاء – بأنها "تعبير عن حالة مرَضيّة نفسيّة تتميّز بتوهّم الشخص أنّه مستَهدَف للتآمر والاضطهاد من الآخرين حوله، وشعوره بالعظمة والتميّز، وقد يكون هذا التوهّم منظّمًا بحيث يبدو منطقيًّا ومُقنِعًا للآخرين، وتدخل هذه الحالة في التصنيفات الحديثة تحت بند الاضطراب التوهّمي أو الضلاليّ، وتُعرَف هذه الحالة بالنسبة للعامة (كذا) بتعبير "جنون العظَمَة"، وهي وصف لمن يتخيّل نفسه زعيمًا أو صاحب رسالة أو موهبة بصورة غير واقعية."[1]

وجاء أيضًا في تعريف هذا المرض أنّ البارانويا لفظة "تُطلَق على كلّ نوع من المرَض المتّصف بالأوهام والشعور بالاضطهاد؛ ويمكن أن

[1] – لطفي الشربيني، **معجم مصطلحات الطب النفسي**، ص ١٣١

يشمل هذا فوضى هذيانيّة من نوع الاضطهاد."[1] لهذا السبب يسمّى هذا المرض أيضًا: الهُذاء.

ويعرّف آخرون البارانويا بأنّها مرض مألوف، وهو "مبالغة للذُهان المزمن؛ ويكون المريض مقتنعًا بقوّته البدنيّة الاستثنائيّة، وبجماله الصارخ، وبانحداره من العائلات المعروفة جدًّا، وبانتسابه إلى جميع التيّارات..." ويظنّ نفسه إنسانًا مثاليًّا، ونبيًّا، ومخترعًا من أشهر المخترعين، ومَحطّ أنظار الناس، وجديرًا بكلّ الثروات...[2] ويمكن أن يتمثّل هذا أيضًا في غير الذهان المزمن، وفي بعض أنواع الفصام والجنون.[3]

من هنا نرى أنّ البارانويا مرض نفسيّ، يشعر المصاب به بأنّه عرضة دائمة للتآمر والحسد، ويشعر بالعظمة والقوّة المبالَغ بهما، كالزعامة والنبوّة، والعبقريّة، والمثاليّة.

لذلك كلّه ليس غريبًا أن نجد المصاب بالبارانويا يخال نفسه نبيًّا، أو قائدًا أو حاكمًا، أو يطمح في أن يكون هذا كلّه. هذا هو السبب الذي دفعنا إلى اختيار نصّ المتنبّي هذا موضوعًا للدراسة.

---

١ - David Matsumoto, **The Cambridge dictionary of psychology**, p. 361

٢ - بيير داكو، **العصاب والأمراض الذهنية**، تعريب: رعد اسكندر وأركان بيثون، القاهرة: مطبعة التراث الإسلامي وبغداد: دار التربية، لا ت، ص ٧٢

٣ - المرجع نفسه، ص ٧٣

٢ – النص:

وا حرَّ قلباه

١- إنْ كانَ يَجْمَعُنا حبٌّ لِغُرَّتِهِ ... فليتَ أنّا بِقَدْرِ الحبِّ نَقْتَسِمُ

٢- يا أَعْدَلَ الناسِ إلاّ في مُعامَلَتي ... فِيكَ الخِصامُ وَأَنْتَ الخَصْمُ والحَكَمُ

٣- أَنا الذي نَظَرَ الأَعْمى إلى أَدَبي ... وَأَسْمَعَتْ كَلِماتِي مَنْ بِهِ صَمَمُ

٤- أَنامُ مِلْءَ جُفُوني عَنْ شَوَارِدِها ... وَيَسْهَرُ الخَلْقُ جَرّاهَا وَيَخْتَصِمُ

٥- وَجَاهِلٍ مَدَّهُ في جَهْلِهِ ضَحِكِي ... حَتّى أَتَتْهُ يَدٌ فَرّاسَةٌ وَفَمُ

٦- إذا رَأَيْتَ نُيُوبَ اللَّيْثِ بَارِزَةً ... فلا تَظُنَّنَّ أَنَّ اللَّيْثَ يَبْتَسِمُ

٧- وَمُرْهَفٍ سِرْتُ بَيْنَ الجَحْفَلَيْنِ بِهِ ... حَتّى ضَرَبْتُ وَمَوْجُ الموتِ يَلْتَطِمُ

٨- فَالخَيْلُ وَاللَّيْلُ وَالبَيْدَاءُ تَعْرِفُنِي ... وَالسَّيْفُ وَالرُمْحُ وَالقِرْطاسُ وَالقَلَمُ

٩- صَحِبْتُ في الفَلَوَاتِ الوَحْشَ مُنْفَرِداً ... حَتّى تَعَجَّبَ مِنِّي القُورُ وَالأَكَمُ

١٠- مَا أَبْعَدَ العَيْبَ وَالنُقْصَانَ مِنْ شَرَفِي ... أَنا الثُرَيّا وَذَانِ الشَيْبُ وَالهَرَمُ

٣ – تحليل النصّ على ضوء المنهج النفسيّ:

أ – حياة المتنبّي : ولد المتنبّي في الكوفة، في حيّ كندة، في بيئة شيعيّة؛ وكان والده سقّاءً يُدعى عَبْدان، والصحيح: عيدان[1]، لم يذكر لنا الرواة عنه شيئًا مهمًّا، ولا ذكره أبو الطيِّب؛ ونظنّ أنّ المتنبّي "قد عرف

---

١ - سليمان بن صالح الخراشي، **نظرات شرعية في ديوان المتنبّي** ، الرياض: دار علوم السنّة، ط١، ٢٠٠١، ص ١٢، ١٥

الكثير من أمر أبيه وجدّه، ولكنّه كان فيما يظهر غاليًا في الغرور، مُسْرِ
في الكبرياء، وكان غروره فيما يظهر أكبر من شعره."[1] لذلك
يذكرهما في شعره، ولا تمكّن من "أن يضيف إلى أبيه ما ليس فيه."[2] ك
لم يذكر الرواة أيضًا شيئًا عن أمّه، لا عن اسمها ولا حسبها.[3] وقد قيل إ
له أخًا مكفوفًا أيضًا.[4] وكان الشخص الوحيد الذي ذكره المتنبّي من
أسرته هو جدّته،[5] وهي، كما قيل، من صُلَحَاء الكوفة،[6] همدانيّة
وكان المتنبّي يحبّها، ويبدو أنّها تولّت تربيته،[7] وذكر أنّها، وإن كانت
"بنت أكرم والد"، لا تحتاج إلى هذا لأنّه هو حفيدها،[8] فالانتساب إلي
أكبر من الانتساب إلى سواه. وجاء أنّه يمانيّ النسب، وكان يفخر بهذا

[1] – طه حسين، **مع المتنبّي**، القاهرة: دار المعارف، ط١٣، ص ١٣
[2] – المرجع نفسه، ص ١٤
[3] – المرجع نفسه، ص ١٧
[4] – محمود شاكر، **المتنبّي**، القاهرة: دار المعارف، ١٩٩٢، ص ٥٦
[5] – هي القصيدة التي مطلعها: "ألا لا أرى الأحْداثَ حَمْدًا ولا ذَمّا..." (راجع: عبد الرحمن البرقوقي، **شرح ديوان المتنبّي**، بيروت: دار الكتاب العربي، ١٩٨٠، ٤/ ٢٢٦ وما بعدها)
[6] – لويس ماسينيون، **المتنبّي**، تعريب: إبراهيم عوض، القاهرة: ١٩٨٨، ص ١٢
[7] – سليمان بن صالح الخراشي، **نظرات شرعية في ديوان المتنبّي**، ص ١٦
[8] – طه حسين، **مع المتنبّي**، ص ١٧ – ١٨

على الرغم من أنّه لم يتحدّث عن ذويه.[1] ونحن نظنّ مع طه حسين أنّ هذا الشاعر "قد عرف السخط منذ عرف نفسه، واستطاع أن يفكّر في أمره شيئًا. فهو قد شكّ في أمر أسرته، وسأل نفسه، ولعلّه سأل جدّته عن أمّه وأبيه. وهو قد أنكر من أمر هذه الأسرة أمورًا لم ينبئنا بها، بل اجتهد في إخفائها علينا. وكان يُظهِر الضجرَ والضيق والغيظَ إذا أحسّ أنّ المعاصرين له كانوا يعرفون منها قليلاً أو كثيرًا."[2]

وقد شبّ أبو الطيب علويًّا، منذ أن كان بالكوفة، لذلك كان معظم ممدوحيه من رجالات الشيعة.[3] ويبدو أنّه كان مرغمًا على كتمان نسبه العلويّ،[4] وقد اختلف إلى كُتّاب فيه أشراف الكوفة.[5] وكان شعره وهو صبيّ قريبًا من القرامطة وأخبارهم "وكَلَفهم بسَفْك

[1] – لويس ماسينيون، **المتنبّي**، ص ١٣ ويروى عن المتنبّي أنّه قال متحدثًا عن عدم كلامه على نسبه: "أنا رجل أخبط القبائل وأطوي البوادي وحدي ومتى أنتسبْ لم آمَنْ أن يأخذني بعض الأعراب بطائلة بينه وبين القبيلة التي أنتَسب إليها. وما دمت غير منتسب إلى أحد فأنا أسلم على أحد جميعهم ويخافون لساني."(سليمان بن صالح الخراشي، **نظرات شرعية في ديوان المتنبّي**، ص ١٦ – ١٧)
[2] – طه حسين، **مع المتنبّي**، ص ٨٩
[3] – المرجع نفسه، ص ٢٥
[4] – محمود شاكر، **المتنبّي**، ص ٥٠
[5] – المرجع نفسه، ص ٥٦

الدماء، وشغفهم بالحروب والغارات."[1] وفي الواقع، فإنّ هذا الرجل "لم يتأقلم تمامًا مع المذهب الشيعيّ المحافظ الذي كان يعتنقه الأمراء وحماة الأدب الحمدانيّون في الشام... وبالنسبة لحياته (كذا) في المدن، فإن هذا البدويّ المترحّل... يمتلئ شعره بتطاول شديد واعتزاز بالنفس ومرارة وميتافيزيقيّة مُغرقة في إسماعيليّتها."[2] لهذا السبب لا نلبث أن نجده يقوم بثورة في حمص، ويدّعي النبوّة، ويحمل قرآنًا جديدًا، ويزعم أنّ له حقًّا في ضمّ المتحوّلين الجدد عن طريق نبوّته.[3] وكانت هذه الثورة تنفيسًا له عن علويّته، ولكنّ العلويّين قبضوا عليه، وحبسوه حتّى أنكر نبوءته فأطلقوه. لهذا انقلبت "هذه الثورة إلى ثورة عربيّ ثائر لعربيّته على حكم الأعاجم الذين يسيطرون على دورة الخلافة كلّها، فيظلّ بقية حياته إلى أن يموت تحرّكه هذه الثورة لعربيّته."[4]

وقد عرف المتنبّي حسدًا كبيرًا في حياته، و"يلقى العَنَت من الحسَد والحسّاد، وما تكذّبوا به من أباطيلهم وما ألقوا عليه من عيوبهم... فبقي إلى آخر عمره يذكر ذلك في شعره، ويتخيّله في صغير

[1] – طه حسين، **مع التنبي**، ص ٣٦
[2] – لويس ماسينيون، **المتنبّي**، ص ١١
[3] – المرجع نفسه، ص ١٨
[4] – المرجع نفسه، ص ٥٠

أمره وكبيره."[1] وجاء ما كان يقدّمه المتنبّي لسامعيه عرضًا لفكره الصافي الذي ظلّ في حال ثورة عنيفة على الظروف البشريّة المعاكِسة.[2]

هكذا نشأ المتنبّي على شيء كبير جدًّا من الغرور والتعالي، وعلى قدر كبير من الاستقلاليّة، فلم ينسب نفسه إلى الرجال، لأنّه وجد هذا يقلّل من شأنه، بل نسب نفسه إلى معنى يُغني بعضُه عن كثيره: نسب نفسه إلى المجد، والبأس وإلى العزّ والعظّمة[3]، وجعل كلّ من ينتسب إليه هو يُشرَّف؛ وآثرَ أن يُنسَب أيضًا إلى "السيف والرمح، وإلى الحرب والبَأْس" على أن يُنسَبَ إلى أبيه.[4] وكان حرصه على أن يبقى مستقلاً قد "أبى عليه السجود للأمير، (و) لم يرَ في الحروب الكبيرة ضدّ الروم إلاّ... وقائع عارضة وغارات للنهب ومبارزات فرديّة. وإذا كان قد تجاهل علماء البلاط فإنّه لم يرضَ قطُّ لنفسه دور التابع المستأنس."[5]

[1] – محمود شاكر، **المتنبّي**، ص ١٨٦
[2] – لويس ماسينيون، **المتنبّي**، ص ٢٧
[3] – طه حسين، **مع المتنبّي**، ص ١٥
[4] – المرجع نفسه، ص ١٢
[5] – لويس ماسينيون، **المتنبّي**، ص ٢٥

وأمضى المتنبّي حياته يمدح الخلفاء والأمراء والعظماء، ويفخر بنفسه، أملاً في نيل ولاية يُقطعه إياها بعض الحكام فيحكمها، ولكنّه مات دون ذلك.

ب – تحليل النصّ: يتوجّه المتنبّي في هذا النصّ إلى سيف الدولة، ونلاحظ في البيت الأول منه غَلَبَة ضمير المتنبّي "نحن" (يجمعنا – أنا – نقتسم) بمقابل الضمير "هو" (غرّته). ويعني هذا أنّ المتنبّي يضمّ في ذاته هو كلّ الذوات الأخرى التي تحبّ سيف الدولة. فالأنا هنا غائبة في الآخر، ولكنّها تتميّز عنها بكونها تتحدّى الآخرين بأمنيتها: "ليتَ أنّا..." (ليت للتمنّي) وتعكس هذه الأمنية تفوق الذات (ذات الشاعر) على الآخرين في الحبّ. فهو يعرف هنا أنّه يفوقهم حبًّا، وأنّ على سيف الدولة أن يدرك هذه الحقيقة، لأنّ الاقتسام الذي يتمنّاه الشاعر، إذا ما تحقّق، فإنّه ستكون له الحصّة الكبرى، فحبّه يفوقهم جميعًا، ولا يمكن أن يقارَنوا به مجتمعين. والبيت الثاني يظهر هذا، فهو يتّهم الحاكم باللاعدل، (يا أعدل الناس إلاّ في معاملتي). وعندما يحكم المتنبّي هذا الحكم على الحاكم يعني أنّه أبعده نظرًا منه، فالحاكم لا يرى ما يراه هو، ولا يستطيع أن يقدّر ما في حوزة الشاعر من مشاعر، وفي هذا فعلُ تَسامٍ. ولكي يسوّغ المتنبّي ما يقول يبدأ بعرض تفوّقه على سواه في الأبيات اللاحقة، وهي مخصّصة كلّها لهذا الأمر. والأبيات جميعها هنا تقوم على مقارنة بينه وبين الآخرين، حيث

بعد تفاوتًا هائلاً في الكلام بينه وبينهم. ففي البيت الثالث يبدأ المتنبّي بالمستحيل، حيث ينظر الأعمى إلى أدبه، ويسمع الأصمّ ما يقوله. وفي الواقع، فإنّ المصابين بالذُهان المزمن والبارانويا يعبّرون أحيانًا عن "قوّتهم وألمهم بكلامهم، لكن أيضًا بملابسهم وأفعالهم. إنّها حينذاك خرق للقانون... متمثّلة في مظاهر الزينة والشتائم الموجّهة للحكّام والتزييف وجَرح الآخرين."[1] وهذا ما نراه في النص بوضوح، فالمتنبّي يحقّر الآخرين ليبدوا أقزامًا أمامه، ويُظهِر قوّته وعظمته؛ ويكيل لهم الشتائم لأنهم دونه قدرًا بأشواط. ولا ننسَ أنّ المتنبّي كان يشعر دائمًا بالاضطهاد، و"الاضطهاد المقرون غالبًا بفكرة العظَمة قويّ وواضح جدًّا إذا كان المريض يعرف كلّ شيء،" ومقتدرًا يمكنه أن يرى الأشياء بوضوح. ويدّعي أحيانًا أنّ شخصًا معيّنًا أو أكثر، أو مجموعة سياسيّة أو مذهبًا دينيًّا يضطهده، ويمكن أن يهدّد مضطهديه ويشتمهم.[2] ويمكننا أن نقول هنا مع فرويد إنّ الشخص "الذي يداخله الاعتقاد، بفعل استعداد أوّلي، أنّه ضحيّة للاضطهاد، يستخلص من هذا الاضطهاد ما مؤدّاه أنّه شخص ذو أهميّة، وهذا ما يولّد لديه بالتالي هذاءَ العظَمة."[3] ونحن ذكرنا

1 – بيير داكو، **العصاب والأمراض الذهنية**، ص ٧٣

2 – المرجع نفسه، ص ٧٤

3 – سيغموند فرويد، **النظرية العامة للأمراض العصبية**، ص ٢٢٦

أنّ المتنبّي ، منذ طفولته، كان يحسّ بالكَيد وبأن سواه يحسده على المقدرات والمواهب التي يملكها، وقد استمرّ هذا طوال حياته.

وهذه الأبيات تعكس جملة من القيم التي يحاول المتنبّي أن يعبّر عن تفوّقه على الآخرين: في الشعر (بيت ٣ – ٤)، والقوة (٥ – ٦)، والشجاعة والفروسيّة (٧ – ٩)، والخلود (١٠). وهنا لا بدّ لنا من أن نقول إنّ المريض، في حالة البارانويا، يتّهم "كلّ البشر، فهو يظنّ أنّ كلّ فرد في المجتمع متورّط في مؤامرة ضدّه."[١] ولهذا السبب، يحاول دائمًا أن يُثبت لسواه أنّه أعظم من الكلّ، وأنّ الآخرين هم مجرّد حسّاد له، لأنّهم لا يستطيعون أن يدانوه في العظَمة. ومردّ حالة التصعيد الذاتيّ هذه شعور بالنقص يحمله صاحبه منذ طفولته، يزداد فيه مع العمر. يقول أدلر: "وراء كلّ واحد يسلك وكأنّه فوق الآخرين، بمقدورنا أن نتوقّع لديه إحساسًا بالنقص وشعورًا بالقصور، يستترف منه جهودًا مضنية لإخفائه والتغطية عليه."[٢] وقد رأينا أنّ المتنبّي حاول أن يطمس صورة أسرته، وخصوصًا والده، لأنّ النسَب عند العرب يكون إلى الوالد، باستثناء جدّته، لأنّه وجد فيها، على الأرجح، ما يمكن أن يُشعره بالنقص تجاه الآخرين. ولا ننسى أنّ هذا الشاعر قد نشأ نشأة شيعيّة، والشيعة كانت منبوذة في أيامه، لأنّ

[١] – ألفرد أدلر، **معنى الحياة**، ص ٣١٦

[٢] – ألفرد أدلر، **سيكولوجيتك في الحياة كيف تحياها**، ص ٧٨

الحكم سنّيّ، وكانت الإمارات المنفصلة عن السلطة المركزيّة، ومنها الإمارة الحمدانيّة التي حكمها سيف الدولة في خلال حياة المتنبّي ، بعضها شيعيّ، وهذا ما وسّع شعور المتنبّي بالنقص، وبالإحساس بالاضطهاد.

وبالعودة إلى النصّ، نجد أن الضمير الغالب عليه هو ضمير المتكلّم المفرد (أنا) العائد إلى الشاعر نفسه، ظاهرًا ومضمرًا، (١٤ مرة)؛ فهو يحاول أن يبسط ذاته على كلّ ما يحيط به، وأن يقمع سواه قمعًا كأنّه ينتقم منه. فالآخر دائمًا، بالنسبة إلى المتنبّي ، يتآمر عليه، ويَكيد له. وفي هذا يقول فرويد: "البارانويا مرض عقليّ يتميّز بوجود نسق منظّم من الأفكار الهاذية، وسلسلة منطقيّة من النتائج المستَنبَطَة من مقدمة خاطئة خطأ مطلقًا، يؤمن بها المريض إيمانًا مطلقًا لا يمكن زعزعته أو تعديله أو التشكيك فيه. ومن حيث المضمون نجد أنّ فكرة الاضطهاد والريبة من نوايا الغير وأفعالهم تقوم بدور رئيسيّ (كذا) في هذا المرض. أمّا من حيث الشكل، فإنّ المرء يستخدم عمليّة الإسقاط استخدامًا متّصلاً، فينسب إلى الغير أفكاره ومشاعره، ولا يفتأ يؤوّل حركات الآخرين وسكَناتهم بما يتّفق واعتقاده المرَضيّ، بحيث يتحوّل الصراع الداخليّ... إلى صراع خارجيّ بين المريض والآخرين، منقَطع

الصلة... بأصله الذاتيّ."[1] ولا يمكننا إلاّ أن نجد في هذا الكلام انعكاسًا لردّ فعل المتنبّي في هذا النصّ، ولتصرّفه في الحياة.

من جهة أخرى، نجد المتنبّي يتّهم سيف الدولة، وإن بشكل موارِب ومبطَّن، بأنّه لا يُحسن الحكم، وبأنّ الشاعر هو الذي يرى خطأه في هذا. فالبيتان الأوّلان يحملان عتابًا، كما أسلفنا، والشاعر يتّهم الحاكم بأنّه غير عادل، وبأنّه لا يرى انعدام عدله معه، في حين أنّ المتنبّي يراه، فهو أشدّ تيقُّظًا من سيف الدولة. لهذا السبب، فهو يصعّد نفسه، ويجعلها أكبر من هذا الحاكم، لأنّها أكثر وعيًا منه، ولو كان هذا بشكل مبطَّن وملطَّف في النص؛ وبهذا يستكمل الشاعر المعطيات الهذائيّة، ليصل إلى البيت الأخير ويقول: "أنا الثريا وذانِ الشيب والهرَم"، حيث نجد ادّعاء كبيرًا ومهمًّا، لأنّه يُسقط كلّ نقصان عنه، فالنقصان من صفات سواه؛ ولَمّا كان سيف الدولة قد أخطأ في معاملته، فإنّ هذا النقصان يشمله هو أيضًا.

هنا يمكننا أن نذهب في تحليلنا إلى أبعد، فنقول إنّ الشعور بالنقص الذي تكلّمنا عليه سبّب للمتنبّي، منذ طفولته، عقدة خصاء، وهذه العقدة تظهر "بالبحث المستمرّ عن التفاخر بالقدرة على تثبيت الذات، لأنّ ميكانيزم الدفاع... يهدف إلى نفي العقدة، ولا يترك منها شيئًا يظهر على

[1] – سيغموند فرويد، **الموجز في التحليل النفسي**، ص ١٢٥ – ١٢٦

أعين الآخرين."[1] وهذا هو حافز الفخر المستمرّ عند المتنبّي. ففي طفولته يبدو أنّه تعرّض للتحقير بشكل أو بآخر، أو بما اعتقده هو تحقيرًا لذاته. ولا يمكننا أن نعرف إن كان مردّ هذا إلى والده، أو إلى المجتمع الذي أحاط به. ولكنّنا نعرف أنّ حياة شاعرنا في الكُتّاب الذي بدأ ينهل العلم منه، ووضاعة عمل أبيه (سَقّاء، وهو معروف بعيدان "السقّاء")، يمكن أن يكونا سَبَبًا في هذه العقدة، ونعرف أيضًا أنّ عقدة الخصاء، عند من لا يستطيعون الاحتماء بالوضع الاجتماعيّ، "تسبّب... العدوانيّة، والحدّة، والحاجةَ إلى السيطرة الفعليّة الخشنة... ثمّ التبجّح بمواضيع القدرة والانتقامات المخيفة."[2] وهذا ما يدلّنا عليه بصراحة البيتان ٥ و٦ من النص. ومن شأن آليّة التعويض في حال عقدة النقص أن تكون قصديّة

[1] – روجيه موكيالي، **العقد النفسية**، ص ٩١. وفي هذا يقول أدلر: "خلف جميع أنماط السلوك التي تحاول أن تظهر شعورًا بالـ"تفوّق" عقدة نقص تدعوه إلى بذل مجهودات عاصّة لإخفاء مشاعر النقص التي يعاني منها." (ألفرد أدلر، **معنى الحياة**، ص ٧٨) ويقول: "وحيث إنّ مشاعر "النقص" ينتج عنها الكثير من الضغوط فإنّه سيكون هناك دائمًا ردّ فعل في محاولة لتعويض الشعور بالـ"نقص" عن طريق التظاهر بالشعور بـ"التفوّق"." (المرجع نفسه، ص ٨١) و"متى حدّد الشخص هدفه في إحراز "التفوق" فإنّ أفعاله تكون متّسقة مع هذا الهدف فلا يكون هناك أيّ أخطاء في أسلوب حياته، فكلّ عادات وسلوك هذا الفرد مناسبة تمامًا للوصول إلى هدفه المعلَن." (المرجع نفسه، ص ٩٢)

[2] – روجيه موكيالي، **العقد النفسية**، ص ٩١

وإراديّة، أو آليّة ودفاعيّة صِرْفًا. وفي الحال الأخيرة – وهي حال المتنبّي – تُولَدُ عقدةُ التفوّق، حيث نجد بوضوح ثقة مبالغًا فيها بالذات، وتفاخرًا لا حدّ له بالمعرفة، وهزءًا بالآخرين، وكبرياء وزهوًا بالنفس ورغبة في جذب الأنظار لا توصف؛[1] كما نجد زهوًا نرجسيًّا لافتًا ورضى ذاتيًّا.[2] واللافت أنّ المرحلة الحسّاسة التي تتفتّح فيها هذه الحالة تكون في عمر الستّ السنوات والسبع، ،وهو العمر الذي بدأ المتنبّي يخالط زملاءه فيه في الكُتّاب، وهناك بدأت مشاكله الاجتماعيّة، لأنّه خالطَ أطفال كبار القوم الشيعة، كما رأينا، ومن الممكن أن يكون شعر بالنقص أمام هؤلاء لِضِعَة أبيه، فتولّدت لديه هذه العقدة.

لهذا السبب وجدنا المتنبّي دائمًا، ومنذ نعومة أظفاره، متمرّدًا، فنحن لا ننتظر "من فرد تتبطّنه مشاعر وأحاسيس من عقدة النقص والقصور قويّة أن يظهر بمظهر الشخص الخاضع، الخانع، الهادئ، المتروّي، المتوازن."[3]

من جهة أخرى، فإنّ غرور المتنبّي يظهر بقوّة في هذا النص، لأنّه يبلغ حدّ المستحيل، ويجعل من الشاعر، كما يصوّر نفسه، خالدًا،

[1] – المرجع نفسه، ص ١٠٢

[2] – المرجع نفسه، ص ١٠٣

[3] – ألفرد أدلر، **سيكولوجيتك في الحياة**، ص ٧٩

فوق الناس والعيب، فهو إنسان كامل، وكماله لا يمكن أن يصل إليه سواه، فهو "الثريا" أمّا الآخرون فهم الشيب والهرم، أي النقصان الذي هو أبعد ما يكون عن شرف المتنبّي . وهذا الغرور الهذائيّ هو أبرز الصفات التي تنعكس في هذه الأبيات؛ وأبرز أخطاره، كما يقول أدلر Adler، "أنه يجعل الفرد منفصلاً عن الحقائق والواقع المحيط به."[1] والحقيقة أنّ شعور المتنبّي بالنقص، هو الذي يجعله يحدّد لنفسه هدفًا أساسيًّا، لأنّ أهمّ المشاعر التي تميّز الشخص المصاب بعقدة الدونيّة هي غروره وفخره وزهوه الكبير بنفسه.[2]

لقد كان المتنبّي ، وهو يتوجّه في هذه القصيدة إلى سيف الدولة، يعكس حال المصاب بالهذاء بوضوح، فهو إذ يتوجّه إلى الحاكم الذي يحبّه، كما يبدو من شعره عمومًا، وكما يبدو في هذه الأبيات، مظلوم ومضطَهَد، وهذا المضطهَد ينتمي إلى جنس المضطَهِد – الحاكم – فالشخص الذي كان يحبّه حبًّا جمًّا هو من جنسه نفسه، وقد تحوّل إلى مضطهِد له في نظره. وقد تطوّر هذا الموقف بفعل آليّة الاستبدال، فناب

[1] – ألفرد أدلر، **الطبيعة البشرية**، ص ١٩١. وفي هذا المجال يقول أدلر: "يخفي البشر الغرور وراء كلمة "طموح"، وأحيانًا بكلمات مثل "ممتلئ بالحيويّة" و"شديد النشاط"." (المرجع نفسه، ص ١٩٢)

[2] – المرجع نفسه، ص ٨٦

الشخص المحبوب عن شخص آخر، بسبب بعض الوجوه المشتركة، وقد يكون الأب هو المضطَهِد في طفولة المتنبّي ، أو شخص آخر قريب منه: صديق حميم له، أو أخ، أو معلّم...[1] فحلّ محلّه سيف الدولة، وصار مضطهِدًا للمتنبّي. وهذا ما يفسّر لنا رحيله عنه بعد هذه القصيدة.

وهكذا نرى أنّ المتنبّي ، حتّى في حبّه لمن ظلمه، أي لسيف الدولة، يبدو أعظم من الآخرين الذين يحبّونه (البيت ١)، فهو يفوقهم حتّى في هذا، تمامًا كما يفوقهم في عظمته وموهبته الشعريّة وشجاعته، وصولاً إلى امتلاكه الكمال الذي لا يمكن لسواه أن يمتلكه (البيت ١٠). والحقيقة أنّ المشكلة الأساسيّة عند المصابين بالبارانويا هي في كون الفرد يفشل في إرضاء غروره؛[2] وسبب هذا هو أنّ الفرد يكون قد وضع لنفسه هدفًا (هو عند المتنبّي الحكم، من خلال الحصول على ولاية) لا يمكنه أن يحقّقه خلال حياته، وهو يظنّ نفسه أهلاً له أكثر من غيره، لرغبته الشديدة في أن يكون مهمًّا وناجحًا، وليس هذا الهدف إلاّ نتيجة مباشرة لشعور بالنقص.[3] وقد استخدم المتنبّي ذكاءه الفطريّ الذي أحسّ به منذ طفولته محاولاً أن يرفع نفسه به فوق البشر،

[1] – سيغموند فرويد، **النظرية العامة للأمراض العصابية**، ص ٢٢٦

[2] – ألفرد أدلر، **الطبيعة البشرية**، ص ١٩٣

[3] – المرجع نفسه، ص ١٩٨

واستطاع أن يجرح شعور الآخرين، الآخرين ويهجوهم بقوّة، ويجرّحهم بنقده الحادّ وبتعاليه المستمرّ عليهم لتحقيرهم وتبخيسهم، ولا يدهشنا أن نجده يطوّر نظامًا ممتازًا للنقد اللاذع في خلال حياته.[1]

وإذا عدنا إلى هذا النص وجدناه يقوم على المبالغة، فما من بيت يخلو منها، سواء في الصور أم في المعاني التي يعرضها المتنبّي ، ويصف نفسه بها. والمبالغة بحدّ ذاتها تعمل على وجهين: فهي تصعّد صورة الذات في وجه الذوات الأخرى، من جهة، وهي تبخّس هذه الذوات الأخرى قدرها وتقزّمها كآلية دفاع لاواعية تعمل على سدّ الشعور بالنقص، من جهة أخرى.

ج – نتيجة: أخيرًا يمكننا أن نستخلص من قراءتنا لهذا النص أنّ عوارض البارانويا أو الهذاء تظهر بوضوح فيه إذا ما ربطنا بينه وبين حياة صاحبه. ونفهم أنّ البارانويا تتحكّم بلغة النص (من خلال تواتر ضمير المتكلّم المفرد العائد إلى الشاعر)، ومن خلال المبالغات التي تنتشر فيه ويقوم عليها.

[1] – قارن: المرجع نفسه، ص ١٩٨. وفي هذا المجال يقول أدلر إنّ المغرور الذي يطوّر نقده كسلاح مصاب بعقد الانحباس التي تحدّد بدقّة هدفه "على أنّه محاولة لإبخاس قيمة الآخرين، فهي محاولة للشعور بالتفوّق عن طريق الحطّ من الآخرين." (المرجع نفسه، ص ١٩٨)

كما أنّ الغرور الذي يظهر من خلال المبالغة هو نتيجة الإحساس بالنقص الذي يعانيه شاعرنا، لأسباب تعود إلى حياته وهو صغير، وإلى شعوره بالخصاء نتيجة لهذا، فجاء التعالي على الآخرين كآليّة للدفاع عن النفس، وسدّ ثغرة الشعور بالنقص.

٤ – التشخيص السريريّ للشاعر من خلال القصيدة:

أ – تصوير الحالة وتشخيصها: البارانويا، أو الهُذاء، أو الزَوَر، ذُهان مزمن يميّزه وجود هذيان منظّم في بعض الأحيان، وسيطرة التأويل، وغياب الضعف الذهنيّ المتميّز بأنّه لا يتحسّن، ولكنّه لا يصل إلى فقدان القدرات الذهنيّة. وأصل كلمة "بارانويا" (أو ذهان الهُذاء، أو جنون العظمة) يعود إلى الحضارة اليونانيّة، وكان يعني: الجنون، أو عدم انتظام الفكر.[1]

ويصف فرويد هذه الحالة في كتابه "خمسة دروس في التحليل النفسي" Cinq leçons de psychanalyse في كلامه على الرئيس شريبير Chrebert، فهو يصور البارانويا من خلال الكلام عليه، ويقول إنّ الطبيب ويبير Weber، عام ١٨٩٩ قال إنّ شريبير "خارج العوارض النفسيّة – الحرّكية المرَضيّة الطابع، لا يبدو، في الوقت الحاضر،

[1] J. Laplanche & J. B. Pontalis, **Vocabulaire de la psychanalyse**, p. 299

متضعضعًا، ولا يشكو أيّة موانع نفسيّة، ولا نقصًا في الذكاء، بل هو هادئ، وذاكرته ممتازة، ولديه الكثير من المعلومات، ليس في القانون فقط، بل في مجالات متعدّدة، وهو قادر على شرحها بنظام رائع، فهو يهتمّ بالسياسة والعلوم والفنّ... ولا يستطيع المستمع إليه، في خلال كلامه، أن يلاحظ أيّ خلل، إلاّ إذا علم بحالته المرَضيّة؛ ولكن، على الرغم من هذا كلّه، فإنّ لدى هذا الشخص أفكارًا مرضيّة كثيرة، وقد تكوّنت في نظام متكامل، وهذه الأفكار صارت ثابتة تقريبًا، أو غير قابلة للإصلاح، بنظريّات، أو بتقويم موضوعيّ للأحداث الحقيقيّة."[1]

نرى أنّ هذا الوصف ينطبق تمامًا على حال المتنبّي الذي حينما نسمعه نجده رجل الفكر والشعر والحكمة، ولكنّ ما كان ينقصه هو الرؤية الحقيقية للأمور، فقد كان يضعها في نسق يناسبه هو وحده. يقول:

إنْ كانَ يَجمعُنا حُبٌّ لِغُرَّتِهِ

فلَيتَ أنّا بقدْرِ الحبِّ نَقتسِمُ.

يريد إن كان هو وسواه يحبّون سيف الدولة فليتهم يقتسمون فضائله وعطاياه بمقدار حبّ كلّ منهم، بهذا سيكون هو الأكثر نولاً وحظًّا بهذه الفضائل، لأنّه أكثرهم حبًّا لذاك الأمير الحاكم، كما ذكرنا في مكان سابق من هذه الدراسة. هكذا، نجد المتنبّي هنا، قد حذف،

[1] S. Freud, **Cinq psychanalyses**, Paris: P.U.F, 1999, p. 267 –

بكلام شعريّ متناسق وذكيّ، حبَّ الجميع لسيف الدولة، لأنّهم لا يدانونه فيه، وأعطى نفسَه النصيبَ الأكبر، من غير أن يأخذ في الاعتبار حقيقة الوضع، وعلاقة سيف الدولة به وبسواه كما كانت عليه في الواقع، لا كما يتصوّرها هو. وحين نتكلّم على سيف الدولة، لا نرى شخصه، بمقدار ما نرى شخص الشاعر، ووجهات نظره غير الموضوعيّة في الكثير من الأحيان. إنّه يُسقط هذه الآراء على الأمير الحاكم الذي كان محاطًا بالمفكرين والشعراء والمقرّبين. وهذا الأخير، مع أنّه كان معجبًا بشعر المتنبّي ، كان أيضًا معجبًا بشعر سواه؛ لكنّ أبا الطيب ذهب إلى أبعد من هذا بكثير، وصوّر العلاقة التي تربطه بسيف الدولة ودّيّة وندّيّة بامتياز. يقول:

يا أعْدَلَ الناسِ إلاّ في مُعامَلَتي
فيكَ الخِصامُ، وأنتَ الخَصْمُ والحَكَمُ.

هنا يعبّر عن مكنونات قلبه هو تجاه سيف الدولة، ويلومه لقسوته عليه، وعدم معاملته بالعدل، فكأنّه يُملي عليه تصرّفاته، بطريقة غير مباشرة.

لكن الأبرز عند شاعرنا هو حبّه الزائد لهذا الأمير الذي كان محطّة رئيسة في حياته. وفرويد يشرح آلية الدفاع عند الذهانيّ بأنّها العلاقة بين الحالة المرَضيّة وهوامات الرغبات المتعلقة بالمثليّة الجنسيّة.

وقد أكّد كلّ من يونغ وفِرنزي Ferenzi هذا الأمر في عملهم التحليليّ؛[1] وكان تفسير فرويد هو أنّ فكرة حُبّ الرجل رجلاً آخر هو نواة تفكير الهذائيّ، وقال: "أنا أحبّه هو"؛ ثمّ يعترض على ذلك بمذيان الاضطهاد، فيقول: "أنا لا أحبّه، أنا أكرهه." وهذا كلّه يتمّ في اللاوعي؛ ولكي تترجم في الوعي يُسقِطُها الهُذائيّ على النحو الآتي: "هو يكرهني ويضطهدني." وهكذا، يفسّر في لاوعيه سبب كرهه هو للآخر، ورفضه له: "أنا لا أحبّه، أكرهه، لأنّه يضطهدني."[2]

بهذه الطريقة يفكّر المريض المصاب بالذهان. وربّما كان هذا ما يربط المتنبّي بسيف الدولة، ويُشعره بالغيرة عليه والتمثّل به؛ وكان يشعر أنّ كلّ مَن يحيط به يتربّص به، ويضمر الشرّ له، ويريد أذيّته وإبعاده عن الأمير الحاكم. لهذا السبب نجده يقول:

وَجاهِلٍ مَدَّهُ فِي جَهْلِهِ ضَحِكي
حتّى أَتَتْه يدٌ فَرّاسةٌ وَفَمُ

وهو، من خلال هذا البيت، يوجِد سببًا لبطشه بالآخرين، فآلة تفكيره تقول: أنا أرغب فيهم، لا لستُ أرغب فيهم، بل أكرههم.

---

1 - Ibid, p. 305

2 - Ibid, p. 308

ولكن لماذا؟ لأنّهم يكرهونني، ويغارون منّي، ويضطهدونني، ويريدون بي شرًّا. هنا تظهر عقدة الاضطهاد[1] المعروفة عند الهذائيّين.

و"جنون العظمة" اسم آخر يطلق على هذا النوع من المرض ولم يكن المتنبّي بريئًا منه؛ وهذا واضح جدًّا في قوله الشهير:

فالخَيلُ والليلُ والبَيداءُ تَعرفُني
وَالسيفُ والرُمْحُ والقِرْطاسُ والقَلَمُ.

لقد جسّد المتنبّي هذا الشعور المَرَضِيّ بالعظمة في معظم أبياته كقوله:

أَنا الذي نَظَرَ الأعمَى إِلى أَدَبي
وَأَسْمَعَتْ كَلِماتي مَنْ بهِ صَمَمُ.

ولا يمكننا فهم هذا التكبّر إلاّ إذا حاولنا الدخول إلى صلب علاقة الشاعر بأبيه الذي نفاه من حياته، لوضاعة عمله، ولكونه دون المستوى المطلوب الذي يحلم هو به. لذلك كان أبو الطيّب يُغْفِل ذكرَه بل لا يذكر أحدًا من أسرته إلاّ جدّته؛ فوالده السقّاء لا يناسب كونه والد الابن الذكيّ الفطن، كما صنّف نفسه: أنا مثاليّ.[2] وقد أخذ هو دورَ الوالد الذي يمثّل صورة الله في مكان من الأمكنة. وهنا نعرف أنّ

[1] Loc. Cit. –

[2] J. Lacan, **Ecrits 1**, p. 93 ("Je – ideal") –

الذهانيّ علاقته بالله خاصّةٌ، والقدرة الإلهيّة لا يهبها إلاّ الله، لذلك نجد فسْبَاسْيَان الرومانيّ يقول عند مرضه: "يا لتعاستي! يبدو أنّني أصير إلهًا!"[1] ومن هذا الأمر، أي من التحوّل نحو الألوهة، يستمدّ الهذائيّ القدرة الكاملة. وفي هذا المجال يقول فرويد مؤكّدًا: "إذا كان الصراع ضد الله قد انكشف، في عيون شريبير، عن نزاع بينه وبين الله، فعلينا أن نترجم هذا النزاع الأخير بأنّه صراع طفوليّ مع الأب، قد حدّدَ هذيان شريبير تفاصيلَه التي لا ندرك كنهها."[2]

ويبدو صراع المتنبّي مع الله ظاهرًا في هذا النص، أو على الأقلّ تساويه معه كمرجع نهائيّ للسطلة والقوّة، بنكرانه أباه أولاً، ثمّ بصلته بالله مع ادّعائه النبوّة،[3] ليحوز من خلال هذه الصلة على السلطة المطلقة. وللأسف نحن لا نملك معلومات مؤكّدة عن علاقة هذا الشاعر بوالده. ولكنّ البيت الأخير من النصّ يؤكّد على ما نقول، بمعنى أنّ المتنبّي ينسب إلى نفسه الخلود ("أنا الثريا")، والخلود صفة من الصفات الإلهيّة التي لا يمكن للبشر أن يحوزوها؛ ومن خلال هذه الصفة، نفهم أنّ المتنبّي ، لم يكن هدفه إعلان نبوءته وحسب، حين أعلنها، بل كان

[1] S. Freud, **Cinq leçons sur la psychanalyse**, p. 299 –

[2] Ibid, p. 302 –

[3] – لويس ماسينيون، **المتنبي**، ص ١٨

هذا الصراع بينه وبين الله قد بدأ في لاوعيه، ليصل من خلال صفة النبوّة إلى ما هو وراءها، وما يتخطّاها، نعني بهذا الخلود نفسه.

يوضّح مرجع الـ DSM- 4 لتحديد عوارض الأمرض النفسيّة عوارضَ حالة الهذاء؛ وقد جاء فيه في تحديد الشخصيّة الهُذائيّة أنّها تتميّز بـ"الحذر والتشكيك في الآخرين الذين يُفسِّر المصاب بالبارانويا نواياهم بالشرّيرة، ويظهر هذا في شخصيّته منذ أوّل بلوغه، في مواقف متعدّدة؛ وتعكس أربعةُ مظاهر على الأقل هذا الأمرَ:

١ – يتوقّع الهذائيّ، من غير سبب كافٍ، أن يستغلّه الآخرون، أو يزعجوه، أو يخونوه.

٢ – تنهشه شكوك لا مسوّغ لها في إخلاص أصدقائه أو شركائه.

٣ – يتجنّب اعترافه للآخر بأيّ شيء، لأنّه يخشى أن يستعمل المعلومة التي يبوح بها له ضدّه.

٤ – يتبيّن في تعليقات الآخرين، أو في الأحداث التافهة، معانيَ خفيّة تشكّل تهديدًا له.

٥ – هو كثير الحقد، بمعنى أنّه لا يسامح مَنْ يجرحه، أو يهينه أو يحتقره.

٦ – يشعر بتهجّمات على شخصه أو على صِيته، في وقت لا يبدو هذا ظاهرًا لسواه، ويكون حاضرًا باستمرار للردّ، أو يردّ بغضب.

٧ – يشكّ باستمرار، مرّة بعد مرة، في شريكه الجنسيّ، وبلا مسوّغ."[1]

وبالعودة إلى تصرّفات المتنبّي ، نجد معظم ما ورد في هذا الكلام بارزًا في شخصيّته. وحتّى في هذا النصّ، نجد هذه النقاط بارزة في عدد من الأبيات: الشعور بالاضطهاد والتبخيس (عدم إعطاء الذات ما تستحقّ: بيت: ١ – ٢)، وسوء نيّة الآخرين (بيت: ٥)، وردود الفعل العنيفة (بيت: ٥ – ٧)؛ هذا بالإضافة إلى تصعيد الذات المرَضيّ ردًّا على الإحساس بالدونيّة (بيت: ٣، ٤، ٨، ١٠).

ب – نتيجة: من جنون العظمة الذي أوصل المتنبّي إلى ادّعاء النبوّة، ومن عقدة الاضطهاد التي لازمته طوال حياته أينما حلّ، نجد في شخصيّة المتنبّي الكثير من صفات الشخصيّة الهُذائيّة، ولا سيّما أنّ في شعره الكثير من الثقافة والذكاء والمنطق، وهو ما يتحلّى الذهانيّون. كلّ هذا جعل المتنبّي يسعى إلى الخلود ("أنا الثريّا")، متمثّلاً بالله الخالد

[1] D – J. Guelfi et autres, **Mini DSM– 4 (manuel diagnostique et statistique des troubles mentaux)**, p. 280 - 281

والمثاليّ. وقد انحفر هذا البيت الأخير في ذاكرة الناس، كأنّ المتنبّي قد حقق من خلاله خلوده.

من جهة أخرى، إذا كان مرض الذهان تأكيدًا على شعور بالنقص في شخصيّة أبي الطيّب (وضاعة والده، وجوده في الكتّاب مع بعض الأطفال من الأسر الشيعيّة الميسورة التي تفوق أسرته في المرتبة الاجتماعيّة...)، أو عن شعور بالاضطهاد بفعل تربية ربما كانت قاسية، ولكننا لا نملك معلومات واضحة عنها، أو بفعل تعذيب عاناه في طفولته بشكل أو بآخر، فإنّ هذا المرض يبدو ظاهرًا تمامًا في شخصيّة شاعرنا؛ لكنّه، من جهة أخرى، هو سبب خلوده في الشعر، وهو ما جعله مميَّزًا بين الشعراء، ومبدعًا. لقد تحوّل المرض النفسيّ في هذا الرجل إلى طاقة إبداعيّة، ظهرت من خلالها مظاهر الهُذاء العصابيّ، ولكنّها حقّقت له الخلود الذي طمح إليه، وإن بطريقة أخرى: فقد طُمِس اسم والده، ليصير هو، بالبارانويا التي عاشت فيه ونَمَت في خلال حياته، متجاوزًا مَنْ تحدّر منهم. وهنا نجد أنّ مرض الهُذاء، مع أنّه موجود بوضوح في هذه الشخصيّة، قد كان إيجابيًّا، وهذا ما يمكن أن نفسّر به تحويل الفنّان لعصاباته إلى إبداعات فنيّة.

الفصل الخامس:

صلاح عبد الصبور ونزعة الاكتئاب

(من خلال قصيدة: "تأملات ليليّة")

١ – تمهيد: يكثر الاكتئاب في الشعر العربيّ، ولا سيّما في حالات الحرمان. ولعلّ الشعر الحديث مكان غنيّ جدًّا بهذه النزعة عند بعض الشعراء، كبلند الحيدريّ، وأمل دنقل، وسواهما. وهو يظهر بشكل لافت عند صلاح عبد الصبور.

والاكتئاب، تحديدًا، "هو أحد أكثر الاضطرابات النفسيّة انتشارًا... وهو اضطراب للمزاج، مع هبوط في الحالة النفسيّة والجسديّة؛ وأسبابه عوامل وراثيّة ومكتسَبَة، مثل التعرّض للضغوط والخسارة. وللاكتئاب أنواع متعدّدة تختلف في شدّتها، ومن أهمّ مضاعفاته الانتحار..."[1] والاكتئاب النفسيّ هو "شعور بالحزن، ويُعتبَر استجابة مناسبة لحدث مُحبِط، أو هو الشعور العميق بالحزن والعجز الذي يمرّ به بعض الأفراد بعد فَقْد عزيز أو حبيب، والاكتئاب النفسيّ أكثر شيوعًا بين الناس، وهو شائع الظهور بين الأطفال

[1] – لطفي الشربيني، **معجم مصطلحات الطبّ النفسي**، ص ٤٢

الصغار."[1] ويحدّد آخرون الاكتئاب على أنّه ضرب "من البَرَم النوعيّ ذي نَغَميّة... والحال أنّ نغَميّة الاكتئاب النوعيّة يتعذّر إدراكها إذا صغ القول، وتقاوم كلّ وصف، أيًّا كان غناه اللفظيّ أو دقّته الأدبيّة، بل الفلسفيّة."[2]

من خلال هذا، نفهم أنّ الاكتئاب عبارة عن اضطراب للمزاج فيه حالة هبوط نفسيّ، وأحيانًا جسديّ، ويمكن أن يكون مكتَسَبًا، وهو شعور بالحزن والعجز؛ وله نَغَميّة، أي نمط يختلف بين شخص وآخر.

٢ – النصّ:

تأمّلات ليليّة

– ١ –

أبحرتُ وحدي في عيونِ الناس والأفكار والمدنْ
وهمتُ وحدي في صحارى الوجْدِ والظنونْ
غفوتُ، وحدي، مُشْرَعَ القبضةِ، مَشدودَ البدَنْ
على أرائِكِ السَعَفْ
طارقَ نصفِ الليلِ في فنادِقِ المشرَّدينْ
أو في حوانيتِ الجنونْ.

[1] – نبيلة عباس الشوربجي، **المشكلات النفسية للأطفال**، القاهرة: دار النهضة العربية، ط١، ٢٠٠٣، ص ١٣٥

[2] – بيلا غرانبرغر، **النرجسية**، ص ٢٤٩

سَرَيْتُ وحدي في شوارعِ لغاتُها، سِماتُها، عَماءْ
اسمعُ أصداءَ خُطايْ
ترنُّ في النوافذِ العمياءْ
وطِرتُ بين الشمسِ والسَحابَهْ
وهمتُ في أحضانِ ربّةِ الكتابَهْ
لكنّني، هذا المساءْ
(ممدّدًا ساقِيَ في مقعديَ المألوفْ)
أحسُّ أنّي خائفٌ
وأنّ شيئًا في ضلوعي يرتجفْ
وأنّني أصابَني العَيُّ، فلا أَبينْ
وأنّني أوشِكُ أن أبكي
وأنّني،

سقَطْتُ،

في،

كَمينْ.

– ٢ –

وكأنّي قطعةُ صخرْ
تهتفُ بالأقدامْ:
رُدّيني في أكتافِ الجبلِ الجرداءْ
أو في حضنِ الأغوار المهجورَهْ

وخذيني من أرصفةِ الطرُقاتْ
أو زنزانات السجنِ المـُتّسِخَهْ
أو أعتابِ الخَمّاراتْ
وكأنّي كومةُ رملْ
تهتفُ بالأيدي:
ذُرّيني فوقَ شطوطِ البحرْ
أَلْقِيني فوق طيورِ الزبدِ البيضاءْ
صُونيني عن آنيةِ الزرعِ الشَمْعِيّْ
أو عن طُرُقِ الأُمَراءْ
وكأنّي نَهرْ
يهتفُ بالمجرى:
أرجِعْني للقممِ البيضاءْ
حتى لا يشربَني الحَمقى والجُهَلاءْ.

- ٣ -

أينَ أُعلّقُ تذكاراتي
والحائطُ منهارْ
أينَ أُسَمِّرُ حزني، لَهَفي
والحائطُ منهارْ
أيتها الأمسيةُ الصيفيّهْ
ردّي عنّي أنسامَ النسيانْ

أو فاعطيني صندوقًا من كلماتْ
أحزنُ فيهِ بعضَ المقتنياتْ
يا أسفي،
هربتْ مقتَنياتي كالطيرِ الهيمانْ
لذكاراتي ارتفعَتْ نحو الآفاقِ الشَمْعِيَّهْ
خيطًا من دُخّانْ

- ٤ -

الظلمةُ تهوي نحو الشرْفَهْ
في عربتِها السوداءْ
صَلْصَلَةُ العجلاتِ الوهميَّهْ
تتردّدُ في الأنحاءْ
تحدَمُ الظلْمةِ والأُجَرَاءْ
طافوا من حول المركبةِ الدُخّانيَّهْ
يُلقونَ بذورَ الوجْدِ الخضراءْ
عينا القمرِ اللَبَنِيِّ الشاحِبْ
بكتا مطرًا فوق جبيني المتعَبْ
بكتا حتّى ابتَلَّ الثوبْ
آهٍ، يلذعُني البردْ
فلأُهْرَعْ للغرفَهْ
لم أدركْ أنّي عريانْ

حتى الآنْ

- ٥ -

أرتدُّ إلى هذي الفكرةِ كلَّ مساءْ
مثلَ صدًى يرتدُّ إلى الصوتْ
مثلَ النهرِ إلى البحرْ
تتشكّلُ أحيانًا في أقنعةٍ
متشابهةٍ، متغيّرةٍ، كالأيّامْ
أو كالموتْ
تتجوّلُ في جسمي مثلَ دمي
تلذعُني أحيانًا في عيني
إذ أترفْ
أو في قدمي
إذْ أتوقّفْ
تبغي أن تعرفَها يا جاسوسَ الوقتْ؟
لا، إنّي أكتمُها عنكْ
بل إنّي في الحقِّ
لا أعرف كيفَ أعبّرُ عنها لكْ

- ٦ -

لا شيءَ يُعينُكَ... لا شيءَ يعينُكْ
لا شيءَ يعينُكَ... لا شيءَ يُعينْ

لا شيءَ يُعينُكَ... لا شيءْ
لا شيءَ يُعينُكْ
لا شيءْ
لا...

(من ديوان: شجر الليل)

٣ – تحليل النصّ على ضوء المنهج النفسيّ:

أ – حياة صلاح عبد الصبور: اسمه الكامل محمّد صلاح الدين عبد الصبور يوسف الحواتكي. ولد في مصر بمدينة الزقازيق عام ١٩٣١، في أسرة متوسّطة الحال. التحق بجامعة القاهرة عام ١٩٤٧، وتخرّج فيها عام ١٩٥١، مدرّسًا في المعاهد الثانويّة، ولم يكن يحبّ هذا العمل، لكنّه مارسه على مضض، ومال كثيرًا إلى الشعر الذي أتقن كتابته منذ أن كان في نعومة أظافره.

وكان عبد الصبور ينظم الشعر التقليديّ، ثمّ طلّقه شيئًا فشيئًا، وتحوّل عنه إلى الشعر الحديث الذي يعتمد التفعيلة والسطر الشعريّ. وبدأ اسمه ينتشر في الأوساط الثقافيّة مع ديوانه الأول "الناس في بلادي"، وصار واحدًا من أعلام جيل الرواد؛ ووظّف شعر التفعيلة في المسرح أيضًا، فجاءت مسرحيّاته الشعريّة المعروفة، وعلى رأسها "مأساة الحلاّج"، وكان في شعره ومسرحه متأثرًا جدًّا بالتصوّف العربيّ، ولكنّه تأثر أيضًا بالفلسفة الوجوديّة، وبنيتشه،

وشلّلي، ولورد بايرون، وجون كيتس، ووليم بتلر ييتس، وبودلير، وريلكه، والروائي فرانز كافكا، وخصوصًا ت. س. إليوت.

تقلّد هذا الشاعر عددًا من المناصب، بعد التعليم، وعمل في الصحافة، وبوزارة الثقافة، وشغل منصب المستشار الثقافيّ لسفارة بلاده في الخارج، وكان آخر منصب تقلّده هو رئاسة الهيئة المصريّة العامّة للكُتّاب. وحصل على عدة جوائز، أبرزها جائزة الدولة التشجيعيّة عام ١٩٦٦ (عن مسرحيّته "مأساة الحلاّج")، وجائزة الدولة التقديريّة في الآداب عام ١٩٨٢ (بعد وفاته)، وعلى الدكتوراه الفخريّة في جامعة المنيا في العام نفسه.

توفي عام ١٩٨١، بعد مشادّة كلاميّة بينه وبين زميله الشاعر المصريّ أحمد عبد المعطي حجازي الذي اتّهمه بالتهرّب من واجبه القوميّ، والتصدّي لإسرائيل، بعد معاهدة "كامب دايفيد".[١]

ب – تحليل النصّ وصلته بحياة الشاعر واكتئابه: ذكر صلاح عبد الصبور أنّه كتب، وهو في الثالثة عشرة من عمره، قصيدة وصف فيها معاناته "مُرّ القضاء والقدر" وقسوة الزمان على العبقريّ، وسأم

[١] – راجع في حياة عبد الصبور: لا مؤلف، **مقال: صلاح عبد الصبور**، عن موقع: ويكيبيديا الموسوعة الحرة.

الحياة، ولكنّنا لا نعرف ما السبب.[١] ثم عانى عذاب الحبّ في السادسة عشرة من عمره، وفراق الحبيبة، ونظم شعرًا في هذا عام ١٩٤٧، يقول إنّه أكثر فيه من الوهم.[٢] وكان، في تلك المرحلة، على ما يبدو، متأثرًا بجبران، والمنفلوطي ونيتشه، وقد اعتبر أنّه، آنذاك، كان لا يلعب بالأفكار، بل يعاني أفكاره.[٣] ويدلّنا هذا على أنّه ميال إلى الكآبة والحزن، منذ صباه الأول، وأنّه يعبّر عن هذا في شعره.

وعندما انتقل من المدينة الصغيرة إلى العاصمة، ومن الثانويّة إلى الجامعة، عرف حبًّا أكثر واقعيّة، إلاّ أنّ طابع الحزن فيه لم يفارقه.[٤] وعبّر في شعره عن الإخفاقات التي عرفها في حياته في تلك المرحلة.[٥] وكتب، أوائل عام ١٩٥١، قصيدة عنوانها "انعتاق"، يقول فيها إنّها "صرخة يائسة" تعبيرًا عن فجيعته في كلّ ما ادّخره وأمل فيه، وتطلّع فيها إلى أفق

[١] – صلاح عبد الصبور، **ديوان صلاح عبد الصبور**، بيروت: دار العودة، ج٣ (قسم "حياتي في الشعر")، ١٩٨٨، ص ٧٥

[٢] – المصدر نفسه، ص ٨٠

[٣] – المصدر نفسه، ص ٨٢ (يقول: "فلم أكن في ذلك الوقت أعرف اللعب بالأفكار، بل الحياة فيها").

[٤] – الموضع نفسه.

[٥] – المصدر نفسه، ص ٩٠

جديد يطمح إليه،[1] بعدها راح يتساءل عن جدوى الحياة والحبّ والفنّ.[2] ومعنى هذا كلّه أنّ عبد الصبور، عانى همًّا حياتيًّا خانقًا، لا يبدو أنّه سبب مباشر لطفولته التي لا نعرف عنها الكثير، ولكنّه سبب لحياته الضاغطة، ونظرته إلى الأمور في الواقع بشكل عام. إنّه حزن ثقافيّ – وجوديّ بشكل واضح، وهو معاناة ستتّضح أكثر في خلال حياته.

هكذا كان موقف صلاح عبد الصبور من الإنسان وصراعه مع الواقع يسبب له أزمة حادّة، ولا سيّما في علاقته بالموت، وهذا موقف وجوديّ ظهر في أعمال الوجوديّين عمومًا. يقول: "الإنسان يعرف أنّ لكلّ شيء غاية... وهو حين يعاين الموت يلحّ عليه هذا السؤال إلحاحًا مُمِضًّا، فما لا شكّ فيه أنّ الموت نفي للحياة، والموت العامّ مثل موت الحضارات نفي عامّ للحياة، وحين يدرك الإنسان أنّ كلّ شيء محكوم عليه بالموت، وأنّه ينتظر الموت وإن كان لا يتوقّعه... يدرك أنّ الوجود والعدم وجهان لكون واحد."[3] وهذا واضح في نصّه هنا حيث يقول:

"أيّتها الأمسية الصيفيَّهْ

ردّي عنّي أنسامَ النسيانْ..."

[1] – المصدر نفسه، ص ٩٤

[2] – المصدر نفسه، ص ٩٥

[3] – المصدر نفسه، ص ١٢٢

فهو حتّى في حالات الفرح أو الراحة (الأمسية الصيفيّة) لا ينفكّ يفكّر في الموت (أنسام النسيان).

وحين يتكلّم على الفكرة التي تتشكّل في أقنعة متغيّرة كالموت، وفي المقطع الأخير المبنيّ على عبارة "لا شيء يعينُكَ..." نجد الموت المحتوم ماثلاً أمامه. والمشكلة أنّ رحلة الإنسان المحكومة بالموت، كما يقول هو، حافلة بالألم والشرّ، "خالية من الحريّة إلاّ تحت مستوى الضرورة، وهي حرّيّة دنيئة لا تليق بسيّد الكون ولكنّ في الحياة، إلى جانب ذلك، ألوانًا من الإبداع... إنّ العالم ما زال مليئًا بالمرض والشرّ والفقر والألم، والبشريّة ما زالت مريضة بالقسوة والإسفاف والتفاهة."[1] هذا الموقف الوجوديّ الصرف يعكس حالة من الحزن العميق مردّها فشل الإنسان في تحقيق الفرح والسعادة في حياته، وخيبته في أن يرتقي بها، فالإنسان، كما يقول عبد الصبور، "كان في مقدوره أن يجعل من هذه الأرض جنّته، لو أحسن استغلال ميراثه العظيم، ولكنّه جعل منها جحيمه المقيم."[2] في هذا المجال، يعكس النصّ موقف عبد الصبور المعلَن في هذه السطور، فهو فيها وحيد (تتكرّر لفظة "وحدي" ثلاث مرّات في الأسطر الثلاثة الأولى من النصّ، ومرّة رابعة في القسم اللاحق من المقطع الأول). وسقوط

[1] – المصدر نفسه، ص ١٢٢ – ١٢٣

[2] – المصدر نفسه، ص ١٢٤

الشاعر "في كمين"، كما يصرّح، هو سقوطه في الحياة المحكومة بالحزن والفشل والخيبة والموت، وحيدًا، بلا معين له. كلام الشاعر ينطبق على شعره الذي أمامنا. وفي هذا الصدد، فإنّ الاكتئاب "يرجع إلى عوامل بيئيّة خارجيّة... التوتر الانفعاليّ والظروف المحزنة والخبرات الأليمة..."[1] وغير هذا. ونحن نرى بوضوح أنّ العوامل البيئيّة الخارجيّة هنا هي العامل الأول الضاغط في حالة الشاعر. وهو لم يعجز عن التخلّص من هذه الأحزان في مرحلة زمنيّة معقولة وحسب، بل لازمته طوال حياته، وفقد الشعور بالاطمئنان والأمن، ما جعل اكتئابه ملازمًا له.[2] صحيح أنّنا لا نعرف الكثير عن طفولة عبد الصبور وعن علاقته بوالديه، ولكنّنا نلاحظ بوضوح أنّ لديه مشكلة في التأقلم مع محيطه والاندماح فيه اندماجًا حقيقيًّا، على الرغم من انخراطه في مجال الكتابة والتعليم والدولة، لكنّه ظلّ يشعر بالوحدة في ما يفعل (وهذا ما يعكسه تكرار كلمة "وحدي" في النص).

[1] – نبيلة عباس الشوربجي، **المشكلات النفسية للأطفال**، ص ١٣٥

[2] – تقول نبيلة عباس الشوربجي: "إنّ الاكتئاب النفسيّ للطفل يحدث نتيجة للأحداث المؤلمة بحزن أكبر لما يستجيب لها الطفل العاديّ... كما أنّه يفشل في التخلّص من أحزانه في فترة زمنيّة معقولة، وفقد الطفل لشخص عزيز، أو الهجر، وفقده الشعور بالحب والأمن والانتماء والترابط الأُسَريّ، ونبذ الطفل دائمًا، كلّها أحداث تعجّل بحدوث الاكتئاب النفسيّ." (المرجع نفسه، ص ٧٨)

ويمثّل لنا المقطع الثاني من النصّ انحصار الشاعر في عالم ضيّق، وبالتالي ضيقَه وبَرَمَه منه، ومحاولته التحرّر والانعتاق من هذا الحصر بالعودة إلى حال الحرّيّة الأولى: فقوله إنّه يريد الابتعاد عن أقدام الناس وعن أرصفة الطرقات (طرقات المدينة المحاصرة بالأبنية) وزنزانات السجن وأعتاب الخمّارات وآنية الزرع الاصطناعيّ الشمعيّ التي تحصر النبات في أمكنة ضيّقة، وعن مجرى النهر الضيّق بحافّتيه، قوله هذا يعكس تبرّمًا من الحَصر. وعلماء النفس يربطون الاكتئاب به، فالمكتئب محصور. "والحصر يُعاش، في الواقع بوصفه ارتكاسًا دفاعيًّا أمام خطر حيويّ، في حين أنّ الحياة نفسها هي التي تصبح، بالعكس، مصدر الانزعاج في الاكتئاب."[1] فالشاعر قد حصر نفسه في الأمكنة التي يذكرها، أو يشعر بأنّه قد حصر نفسه فيها، ولكنّه الآن يريد أن ينعتق منها، ومشكلته أنّه يشعر بالتبخيس حيث هو، وبالإهمال التامّ، وبالعجز، فهو غير قادر على تغيير وضعه، ولكنّه يحلم بهذا التغيير. وفي الواقع، فإنّ فقدان التقدير الذاتيّ من أهمّ معالم الاكتئاب، "هذا التقدير الذي يعتمد على الوفاء بمعايير الشخص ومُثُله. ففي الاكتئاب يكون الشعور: "أنا فقدتُ كلّ شيء؛ العالم فارغ الآن"، أو: "أنا فقدتُ كلّ شيء لأنّني لا أستحقّ أيَّ شيء؛ أنا أكره نفسي". ويمتلئ الشخص

[1] – بيلا غرانبرغر، **النرجسية**، ص ٢٤٩

بتأنيب النفس لأنّه يعتقد أنّه لم يستوفِ مُثُلَ الأنا العليا (أو الضمير)، أو معاييرها (كذا) الصارمة، ويظهر تأنيب النفس في انخفاض تقدير الذات ومشاعر الدونيّة."[1] هكذا فالشاعر في عالمه الذي يتكلم عليه لا يبدو محافظًا على تقدير لذاته، بل إنّه لا قيمة له بين الناس لأنّهم لا يفهمون ما يحمله في أعماقه من حقائق ("حتى لا يشربني الحمقى والجهلاء")، وهذا التبخيس الذاتي وانعدام التقدير الذي يجده في الآخرين مردّه إلى كونه يعتبر نفسه عاجزًا عن تحقيق مُثُلِه العليا في أناه العليا التي كوّنه، وهي رؤية العالم وهو أفضل، فيعتبر أنّ الإنسان، كما قال، عليه أن يجعل من العالم جنّة، ولكنّه حوّله إلى جحيم، وبما أنّه إنسان، فقد أخفق في تحقيق مُثُل الأنا العليا المذكورة، فخاب، ولم يعد أهلاً للتقدير.

من هنا، فقدَ شاعرنا الصلةَ بينه وبين هذا الوجه من حياته الداخليّة، وخسرَ الهدف الذي وضعه لحياته وحياة الناس، فاحتفظ بصورة سلبيّة عن الذات.[2] في هذا النص تنسحب الذات على الخارج أيضًا، فكلّ شيء حزين، وكلّ شيء في عالم الشاعر يعكس خيبة أمل

[1] – لوارنس أ. برافين، **علم الشخصية**، تعريب: مجموعة معربين، القاهرة: المركز القومي للترجمة، ط١، ٢٠١٠، ٢/ ٣٤٤

[2] – يقول لورانس برافين إنّ المكتئب "يفقد... الصلة ببعض أوجه حياته الداخليّة، ويحتفظ بصورة سلبيّة عن الذات." (المرجع نفسه، ص ٣٤٤ – ٣٤٥)

كبيرة، وشعورًا باللاجدوى أمام الموت والغياب: الحائط منهار فلا يمكنه أن يعلّق تذكاراته وأحزانه عليه، وما يقتنيه يفرّ منه، ،وتذكاراته تتلاشى كخيط الدخان، والظلمة تتحرّك من حوله بعجلات وهميّة، والقمر يبكي، والشحوب والحزن يطغيان على مشهد الحياة من حوله، والشاعر عريان عاجز عن مقاومة برد الموت، وفكرة الزوال هي التي تنخر حياته وتحيط بها. نحن، في الاكتئابات الذهانيّة، نجد أنّ الفقدان الواقعيّ قد تحقّق فعلاً، وفي الاكتئابات العصابيّة يمثّل كلّ من خوف الانهجار ومشاعر الاثم دورًا مهمًّا.[1]

وإذا عدنا إلى حياة عبد الصبور، ومواقفه وأفكاره التي تكلّم هو عليها، نجدنا أمام مسألة مثيرة جدًّا: فالشاعر، كما يقول، كان في صباه متديّنًا أشدّ التديّن، وقد جاهد ليُخْلِيَ فكرَه من كلّ فكرة عدا فكرة الله،[2] واستمرّ هذا حتّى الرابعة عشرة من عمره. ثم تأثر بأفكار نيتشه وداروين، فأنكر وجوده؛[3] وفتّش عن معبود آخر، فاهتدى إلى الإنسان، وقادته فكرة الإنسان "بشمولها الزمنيّ والمكانيّ إلى التفكير من جديد في

[1] –كمال وهبي وكمال أبو شهدة، **مقدمة في التحليل النفسي**، بيروت: دار الفكر العربي، ط١، ١٩٩٧، ص ١٠٤

[2] – صلاح عبد الصبور، **ديوان صلاح عبد الصبور**، ٣/ ١٤٧

[3] – المصدر نفسه، ٣/ ١٤٩

الدين." فألّه نفسه.[1] ويبدو أنّ هذه المسألة هي جرح الشاعر الوجوديّ الأعمق في حياته، لأنّه وجد أنّ الإنسان، إلهه الجديد، قد فشل في تحقيق مثاله الأعلى: تحويل الأرض إلى جنّة، فمسؤوليّته هي "أن يشكّل الكون وينقّيه في نفس الوقت (كذا)، وليس سعيه الطويل إلاّ محاولة لغلغلة العقل في المادّة، وخَلْقِ كلٍّ منسجم ومتوازن يقدّمه بين يدي الله في آخر الطريق، كشهادة استحقاق لحياته على الأرض."[2] هذا هو المثال الذي يبدو أنّ الإنسان فشل في تحقيقه. ومن الواضح أنّ عبد الصبور لم يفقد صلته بالله، كما قال، بل ظلّ الله مقيمًا فيه من خلال ذاته نفسها، ثمّ وجده مرّة ثانية، واعتبر أنّ كل عودة إلى براءة الإنسان هي خطوة نحو الله[3]. وتبقى المشكلة الأساسيّة الناتجة عن خسارة هذا المثل الأعلى هي خسارة الفضائل الرئيسة. يقول عبد الصبور: "إنّ أعظم الفضائل عندي هي الصدق، والحرّيّة، والعدالة. وأخبث الرذائل هي الكذب، والطغيان، والظلم."[4] وهذه القيم التي خسرها العالم، هي قلب الشاعر وجرحه في

[1] – المصدر نفسه، ٣/ ١٥٧

[2] – المصدر نفسه، ٣/ ١٥٩

[3] – يقول عبد الصبور: "لقد أصبحت الآن في سلام مع الله، أؤمن بأنّ كلّ إضافة إلى خبرتي الإنسانيّة أو ذكائها أو حساسيّتها هي خطوة نحو الكمال، أو هي خطوة نحو الله." (المصدر نفسه، ٣/ ١٥٩)

[4] – المصدر نفسه، ٣/ ١٦١

آن. لهذا نجده يقول: "إنّي لا أتألّم من أجلها، ولكنّني أنزف."[1] هذا هو سبب الألم في شعر عبد الصبور وحياته.

إنّ العري الذي يشعر الشاعر به في النصّ إحساس بعدم القدرة على تحمّل المسؤوليّة، وهو سبب ألمه. يقول: "إنّنا نتألّم لأنّنا نحسّ بمسؤوليّتنا، ونعرف أنّ هذا الكون هو قدرنا."[2] فالإنسان "محكوم عليه بالحياة، والاختيار المصيريّ هو قبول هذا الحكم أو رفضه... والوسيلة الوحيدة لرفض هذا الحكم، كما قال كامي، هي الانتحار."[3] والانتحار الذي يتكلّم عليه الشاعر – وهو نفسه ما تكلم عليه ألبير كامو تقريبًا في كتابه "أسطورة سيزيف" le mythe de Sysiphe – على نوعين: "انتحار واقعيّ ينتج عنه الموت، وانتحار فلسفيّ بالخروج

[1] – المصدر نفسه، ٣/ ١٦٤. ويقول في مكان آخر وفي الموضوع نفسه: "إنّ الله لا يعذّبنا بالحياة، ولكنّه يعطينا ما نستحقّه، لأنّه قد أسلمَنا الكون بريئًا، مادّته عمياء نحن عقلها، فماذا صنعنا به على مدى عشرات القرون... لقد لوّثناه بالفقر والاستعباد والطغيان. لم يبقَ لنا على مائدة الحياة سوى الجيف لأنّها ما نستحقّ." (المصدر نفسه، ٣/ ١٥٨)

[2] – المصدر نفسه، ٣/ ١٣٨

[3] – المصدر نفسه، ص ١٣٩. ويعتبر كامو أنّ المشكلة الفلسفيّة الوحيدة هي الانتحار. لأنّ "حكمنا على الحياة بأنّها تستحق أن نعيشها أو لا تستحقّ يعني أن نجيب عن سؤال الفلسفة الأساسيّ." (Albert Camus, **Le mythe de Sysiphe**, Paris: éd. Gallimard, 1942, p. 15) فالعبث بالنسبة إلى كامو و ذلك "الطلاق بين النفس التي ترغب والعالم الذي يخذل." (Ibid, p. 71) وهذا هو سبب الانتحار.

من الواقع والفعل والحياة، وترك الأمور كما هي من غير التدخل لمحاولة تغييرها. هذا ما يحصل مع عبد الصبور في نصّه هذا، وهو أيضًا نتيجة اكتئابه. وكنّا ذكرنا أنّ الانتحار أمر كثيرًا ما يصل إليه المكتئب.

تعكس المتلازمة الاكتئابيّة syndrome dépressif "سيطرة مشاعر الاستياء والكدر وعدم البهجة، أي نقيض ما يدفعنا بالشعور بالجزل والحبور... ومن ثَمّ، نجد أنّ المكتئب عادة ما يبدو حزينًا ومغمومًا، وبائسًا يائسًا من حياته التي تبدو له في الغالب خالية من المعنى والقيمة."[1] هذا ما نراه في النص، ونحن نردّ سببه إلى سقوط المثال الذي وضعته الأنا العليا أمام عيني الشاعر، وعَجزَ عن الوصول إليه، بل اكتشف أنّ الناس في حياته لا تصل إليه هي أيضًا. من هنا نجد مشاعر الدونيّة والتبخيس والإحباط التي تنتشر في النص. بل أكثر: فإنّ بعض المكتئبين "يشعرون بأنّهم غير مسؤولين عن اكتئابهم، ومن ثَمّ تزايد شكواهم من أنّ الآخرين يحمّلونهم ما لا طاقة لهم به، وتجدهم يلومون الظروف الخارجيّة والضغوط الموضوعة عليهم."[2] وبالنسبة إلى شاعرنا، فإنّنا نجده يلوم الظروف الخارجيّة والناس على الحال التي يعيش فيها، في

[1] – عبد الستار إبراهيم، **الاكتئاب**، الكويت: عالم المعرفة، عدد ٢٣٩، نوفمبر ١٩٩٨، ص ٢٠

[2] – المرجع نفسه، ص ٢٢

شعوره بأنّه نهر يريد أن يعود إلى القمم البيضاء خوفًا من أن يشربه الحمقى والجهلاء، فهم لا يقدّرون الحال التي وصل العالم إليها، وهم السبب في هذه الحال.

والأشخاص المصابون بالاكتئاب "يحتاجون إلى أن يشعروا بأنّ الآخرين يحبّونهم."[1] وهنا لا ننسى أنّ الشاعر في صباه قد مرّ بمرحلتي حبّ فاشلتين أشار إليهما في كلامه على حياته، وقد ذكرناهما. هذا الفشل في الحبّ انعكس على حياته كلّها لاحقًا، وصار العالم خاليًا منه، ما سبّب حال اكتئاب عميقة في نفسه؛ وهذا أيضًا أحد أسباب الوحدة التي يتكلّم عليها في مستهلّ النص، وترافقه في أثنائه.

لقد استيقظ العبث في نفس الشاعر، فأحسّ بلاجدوى الحياة، وبأنّ شيئًا في حياته لم يعد على ما يرام. لهذا يشعر بالقلق والكآبة. يقول:

"لكنّني، هذا المساءْ
(ممدِّدًا ساقِيَ في مقعديَ المألوفْ)
أُحسُّ أنّي خائفٌ
وأنَّ شيئًا في ضلوعي يرتجفْ
وأنّني أصابَني العَيُّ، فلا أبينْ

[1] – كمال وهبي وكمال أبو شهدة، **مقدمة في التحليل النفسي**، ص ١٠٣

وأنّني أوشِكُ أن أبكي
وأنّني،
سقَطْتُ،
في،
كَمينْ."

الكمين هنا هو كمين الحياة المحاصرة بالموت واللاجدوى. فالحياة تبدو بالنسبة إلى المكتئب خالية من الدافع الذي يحدو المرء على الاستمرار فيها. وهذه الحال يمكن أن تستمرّ مدّة طويلة، وقد لا تكون الأسباب التي تثيرها واضحة بالشكل الذي يكون عادة عند أكثر الناس،[1] (ونحن نرى هذا في النص حين يقول الشاعر: "لا أعرف كيف أعبّر عنها لك".) ونحن نعرف أنّ أعراض الاكتئاب تختلف عند الناس بين شخص وآخر، ومن الممكن أن تظهر، عند بعضهم، بشكل تشاؤم وملل سريع من الحياة والناس.[2] وبما أنّ المكتئبين "لا يتطابقون في تعبيرهم عمّا يمتلكهم من مشاعر اكتئابيّة... يكفي توافر بعض الخصائص... لوصف الشخص بأنّه يعاني من هذا

[1] – قارن: عبد الستار إبراهيم، **الاكتئاب**، ص ١٧
[2] – المرجع نفسه، ص ١٦

الاضطراب."[1] ويمكننا أن نقول إنّ الشخص السوداويّ شخص "يجاهر بسقوطه أمام العالم."[2]

ولكن هل يمكننا ردّ هذه العوامل إلى طفولة الشاعر؟ بالتأكيد. المشكلة أنّنا لا نعرف تمامًا تفاصيل طفولة عبد الصبور، لكنّنا نظنّ أنّ عبد الصبور عانى في أثنائها، بشكل أو بآخر، إهمالاً، ما ولّد في نفسه هذه النزعة السوداويّة. فعقدة الإهمال تدل "على حساسيّة مفرطة في القصور العاطفيّ، وفقدان الحبّ ووسواس في الابتعاد العاطفي، لا بل تصدّعه."[3] والشخص الذي يشعر بأنّه وحيد، متروك، بعيد عن الاهتمام والحبّ، يصاب بعقدة الإهمال التي تُنتج اكتئابًا، فيتألّم بسهولة من إحساسه بأنّ الآخرين يرونه.[4] وعندما يكون الشخص مصابًا بالاكتئاب، يجد صعوبة كبيرة في التعامل مع المواقف، ولا سيّما إذا كانت من طبيعة فكريّة وفلسفيّة، كما هي الحال هنا، وهكذا "يتعامل مع المواقف والأحداث الخارجيّة السلبيّة أو الصعبة نسبيًّا على أنّها محبِطة، وتطرح صعوبات

[1] – المرجع نفسه، ص ٢١
[2] – بيلا غرانبرغر، **النرجسية**، ص ٢٩٢
[3] – روجيه موكيالي، **العقد النفسية**، ص ٧٣
[4] – المرجع نفسه، ص ٧٤

يستحيل التعامل معها."[1] وبالعودة إلى مزاج الشاعر الذي يبدو هنا سوداويًّا، ويائسًا جدًّا، ومرتبطًا بالفقدان التام للأمل ("أين أعلّق تذكاراتي/ والحائط منهار...) والإحباط، يمكننا أن نقول إنّ هذا المزاج هو بالتحديد المزاج النموذجيّ للمكتئبين، لأنّنا نتعرّف فيه إلى "خصائص الاضطراب النفسيّ بما فيها المزاج العكِر والتشاؤم، والشعور بالهبوط، والعجز... وانتقاء الذكريات الحزينة."[2] ومن جهة أخرى، فإنّ التحليل النفسيّ ينظر إلى الاكتئاب على أنّه نتاج للتفاعل "بين الدوافع (أو الرغبات) والجوانب الوجدانيّة، بما فيها مشاعر الذنب والخسارة في العام الأول من العمر... فعندما لا يجد الشخص تلبية للإرضاء المبكر لرغباته الجنسيّة، وإشباع حاجاته للحبّ، فإنّه يشعر بالغضب والكراهية، ولكنّ هذا الغضب والكراهية يتحولان بفعل مشاعر الذنب إلى الداخل، أي نحو الذات"[3] لذلك نظنّ أنّ الشاعر قد عانى ضربًا من الإهمال، أو ما أحسّ به كأنّه إهمال، في طفولته، وازداد هذا مع الوقت، مرورًا بحُبَّين خائبين، وبموقف من العالم سلبيّ، يضع فيه اللوم على الإنسان الذي جعل عالمه جحيمًا وكان عليه أن يحوّله إلى جنّة. وغنيّ عن القول إنّ

[1] – عبد الستار إبراهيم، **الاكتئاب**، ص ٢٤

[2] – المرجع نفسه، ص ٦١

[3] – المرجع نفسه، ص ٨٩

هذه الحالة تعكس أيضًا "عقدة نقص"، تتحرّك في الذات، وتتلوّن بأشكال مختلفة.[1]

إذا قمنا بإحصاء مفردات الاكتئاب وصوره في هذا النص وجدنا عددها مذهلاً وكبيرًا جدًّا، بل إنّها هي التي تشكّل حجارة النصّ كلّه. من جهة أخرى، نجد في المقطع الثاني صراعًا بين الجمال (جمال الصفاء) والقبح (قبح الواقع)، وبين الفرح (الذي تمثّله العودة إلى الأصل والفطرة) والحزن (الذي يمثّله الخروج منهما). لكنّنا في هذا المقطع لا نرى نتيجة واضحة لهذا الصراع، بل نستنتجه: فلَمّا لم يعطنا الشاعر ما يشفي غليلنا، ولَمّا عَرَض ما عرض بشكل تمنٍّ يظهر في التشبيه (كأنّي)، نفهم أنّ الشاعر لم يصل إلى النتيجة المتوَخّاة، ما يعني أنّ الطرف الثاني المذكور (القبح والحزن) هو المهيمن على عالم الشاعر. ويمكننا أن نعود إلى علم النفس لنحلّل هذا: فنحن نستطيع "أن نفهم ارتكاس بعض المكتئبين الذين يصابون بأزمة اكتئاب أمام سعادة غير متوقّعة. وهذه السعادة على وفاق مع متطلّبات مثال أناهم، ولكنّ نزعتـــهم الدافعيّة تحول بينهم وبين بلوغها. فالهامش الموجود بين مثال

[1] – يقول أدلر: "إنّ الأشخاص كثيري البكاء والشكوى مثلهم مثل من يعانون من الخجل، أو الشعور بالذنب، أو الحرج، فنحن نستطيع أن نرى "عقدة النقص" على السطح ظاهرة بوضوح." (ألفرد أدلر، **معنى الحياة**، ص ٨٣)

أناهم ونضجهم – هامش أصبحت الأنا مسؤولة عنه – هو الذي يثير الاكتئاب."[1]

الصراع في هذا النص، كما هي الحال بالنسبة إلى معظم الصراعات في في حالات الاكتئاب، يكمن في كون الأنا تفشل في نزاعها لتحقيق مثال أناها النرجسيّة، وهي عند عبد الصبور العالم المليء بالفرح والسعادة والتجانس، وبالتالي تخور عزيمتها في هذا النزاع، وتعلن عن فشلها.[2] وقد أعلن شاعرنا عن هذا الفشل في نهاية نصّه، بل أعلن عن سقوطه من خلال تكراره في المقطع الأخير ألاّ شيء يعين، ما يعني أنّ الذات التي فشلت في التعامل مع العالم لم تعد قادرة على الاستمرار فيه، فليس لديها ما تستعين به، أو ما تستعمله سلاحًا في هذه المواجهة.

٤ – التشخيص السريريّ للشاعر من خلال القصيدة: يبدأ الشاعر قصيدته واصفًا نفسه بالوحيد التائه، فيقول: "أبحرتُ وحدي.../ وتهتُ وحدي..." وهكذا يظهر الإحباط منذ بداية النصّ. ويعرّف علم النفس حالة الإحباط بأنّها "حالة من المزاج المكتئب dépressif مع تباطؤ في

[1] – بيلا غرانبرغر، **النرجسية**، ص ٢٥٧

[2] – تقول بيلا غرانبرغر: "الاكتئاب مرض الأنا... لا يوجد فقط ألم... ناجم عن الهامش بين الأنا ومثال الأنا، بل يوجد نزاع حقيقيّ بين مثال الأنا النرجسيّ المدرَك بوصفه مرجعًا نفسيًّا شأنه شأن الأنا العليا ولكنّه مختلف عنها، وبين الأنا." (المرجع نفسه، ص ٢٦٠)

الناحية النفسيّة – الحرَكيّة، والشعور بالذنب، وفقدان الأمل، والرؤية السوداويّة، والتشاؤم، كلّ هذا مختلطًا بعدم القدرة على النوم، أو القلق الليليّ، والإعياء، وفقدان الشهيّة على الطعام... وهذه العوارض تميّز الشخصيّة المكتئبة (المحبَطة) في الوصف الإكلينيكيّ، وتختلف بين شخص وآخر."[1] ويبقى السؤالان البارزان اللذان يُطرَحان هنا هو: ما الذي يجعل الشخص عرضة لهذه الوحدة والكآبة والإحساس بالذنب؟ وما مصدر هذه الحالة التي تكاد تكون مأسويّة، وغالبًا ما ترتبط بالخوف؟

يقول فرويد: "إنّ جوهر عمليّة للاكتئاب هو فقدان موضوع الحبّ"[2]، وهذا بالتحديد ما نراه في نصّ عبد الصبور، فهو لا يتوانى عن وصف حال الخوف التي يعانيها:

"أحسّ أنّي خائفٌ

وأنّ شيئًا في ضلوعي يرتجف..."

ونرى أيضًا حالة العياء التي تكلّمنا عليها واضحة في شعره، فهو يقول واصفًا نفسه: "

"وأنّني أصابَني العيُّ فلا أبينْ،

[1] – R. Doron & F. Parot, **Dictionnaire de psychologie**, p. 197

[2] – M. Klein, **Deuil et dépression**, (petite bibliothèque) Paris: Payot, 2004, p. 16

وأنّني أوشكُ أن أبكي،

وأنّني سقطتُ في كمينْ..."

لا يشبه السقوط في الكمين هنا سقوطَ الهُذائيّ paranoïque، الذي يتميّز بالصفات الآتية: المغالاة في تقدير الذات، والحذر، وسوء التقدير والحكم، وعدم القدرة على التكيّف الاجتماعيّ[1] بل هو سقوط في هاوية حزن لا ينتهي، وهي "ليست مرتبطة بسبب محدّد وحيد، بل بمجموعة أحداث قاسية، سريعة، ومتتالية، تسبّب هذه الحالة المَرَضيّة؛ وكون الإنسان محبَطًا يؤكّد وجود رابط بين أفكار سوداويّة ومشاعر أو انفعالات سلبيّة يشعر بها."[2] صحيح أنّنا لا نملك وثائق عن طفولة هذا الشاعر، وعن الفقدان الذي يمكن أن يكون قد عاناه، وقلقِ الهَجر والفقدانِ اللذين يمكن أن يكون قد أحسّ بهما، ولا سيّما في خلال طفولته، ولكنّ من المؤكّد أنّ تركَه منطقة الزقازيق وقد أمضى فيها أولى سنيه ليعيش في المدينة الواسعة (القاهرة) حيث نمط الحياة

[1] - J. Lacan, **De la psychose paranoïque dans ses rapports avec la personnalité**, Paris: éd. du Seuil, 1975, p. 73

[2] - P. Y. Brissiand, **Surmonter les blessures (de la maltraitance à la résilience)**, Paris: Retz, 2001, p. 58

مختلف، ويفتقر إلى الطبيعة، والتقارب بين الناس الذي قد اعتاد الشاعر عليهم في صغره، شكّلا مصدرًا لهذه الحالة الاكتئابيّة.

ويشبّه عبد الصبور نفسه بقطعة صخر تهتف بالأقدام" رُدّيني في أكتاف الجبل الجرداء"؛ وهنا يتكلّم على ضياعه في المدينة، فهو يشعر بالإهمال والذلّ، ويرغب في العودة إلى منطقته الأولى حيث أرضه الأمّ وانتماؤه؛ ويُنهي قائلاً:

"أرجعني للقممِ البيضاءْ

حتّى لا يشربني الحمقى والجهلاءْ..."

وهذا الكلام يعكس كلّ ما يشعر به صلاح من الانسلاخ وقلقِ تركِ أرضه ومحيطه، ليصل هذا الضياع إلى تضييعه نفسَه وافتقادِه إلى مكان يترك فيه ذكرياته:

"أين أعلّق تذكاراتي

والحائط منهارْ..."

وقد علّل علم النفس هذا الشعور، بأنّ "الانهيار المَرَضيّ يكون في اللاوعي... وهو مرتبط بضياع الأنا وبضياع أداة الحبّ أيضًا. والشعور بالاكتئاب mélancolie[1] يرافقه شعور بتَأْنيب الذات، ومن

[1] - أسماه بعضهم: الميلانخوليا.

الممكن أن يصل إلى حدّ عقابها."[1] ويعادل شعورا الإحساس بالذنب والاكتئاب الشعورَ بفقدان الذات، والسبب، أنّ "ضياع الموضوع يتحوّل إلى ضياع الأنا، والصراع بين الأنا والشخص المحبوب، أو موضوع الحبّ (الأرض في هذا المثال)، يمثّل انشطارًا بين انتقاد الأنا والأنا المتحوِّلة بفعل التشبيه."[2] وفي هذا النصّ، يظهر الصراع المذكور عند شاعرنا الذي يشكو فقدانَ الموضوع وتحوّله إلى موضوع جديد (المدينة الكبيرة – القاهرة)، ويُذنِّب نفسه لهذا، ويشعر بأنّه عريان:

"لم أدركْ أنّي عريانْ
حتّى الآنْ..."

والعري هنا هو عري من الماضي وأصوله وثقافته وبيئته، لذلك يذنّب الشاعر نفسه كلّ ليلة. ويصل به تَذْنيب ذاته هذا إلى حدّ الشعور بالموت:

"مثل صدًى يرتدّ إلى الصوتْ
مثل النهرِ إلى البحرْ
تتشكّل أحيانًا في أقنعةٍ

[1] - J. M. Quinidoz, **La solitude apprivoisiée (L'angoisse de séparation en psychanalyse)**, Paris: P. U. F, 1991, p. 57

[2] - Ibid, p. 62

متشابهةٍ، متغيّرة، كالأيامْ
أو كالموتْ...:

وفي هذا المجال نشير إلى أنّ الإحباط (والاكتئاب) غالبًا ما يشبَّهان في علم النفس بالموت، لأنّ شيئًا في أعماقنا يموت كلّ يوم. يقول بعضهم واصفًا الإحباط إنّه "مثل ظلّ الأغصان وورقٍ في ماء الساقية البطيئة الحركة، يتغيّر كلّ يوم وكلّ لحظة، مع السماء، ومع الهواء. ويصعب تحديد وجه الإحباط (والاكتئاب)، وكذلك يصعب تحديد وجه الموت – ولا سيّما موت الشخص نفسه."[1] فالشخص المكتئب والمحبَط يموت كلّ يوم لأنّه يتحرك نحو تدمير ذاته، تقوده نزوة الموت، وهي أقوى عنده من نزوة الحياة. ويمكننا أن نحدّد نزوة الموت بأنّها "تدلّ على فئة أساسيّة من النزوات التي تتعارض مع نزوات الحياة، وهدفها التخفيف الكامل من التشنّجات، أي أن توصل الإنسان إلى حالة غير عضويّة anorganique، ويكون اتجاه نزوة الموت، في أول الأمر، نحو الداخل، وهدفها تحطيم الذات، في حين تكون نزوة الموت

[1] - B. Castets, **La faille (Essai sur l'état dépressif)**, Toulouse: Edouard Privat, 1975, p. 199

الموجّهة نحو الداخل ثانويّة، وتظهر في أشكال حالات عصبيّة، أو تحطيم..."[1]

نجد صلاح عبد الصبور، في هذا كلّه، يتخبّط في الوجود، ويميتُ فيه أشياءه يومًا بعد يوم، فالموت واضح في نصّه، وكذلك في حياته؛[2] وقد يكون مردّ هذا إلى عامل وراثيّ في أسرة الشاعر. لذلك فإنّ الإحباط مطابق للموت، لأنّه قتل وتدمير مستمرّ للذات، يوصل الشخص إلى حالة الإعياء والمرض؛ وهذا ما حدث مع عبد الصبور، حتى مني بالأزمة القلبيّة التي أودت بحياته. لذلك، فإنّ الانهيار الداخليّ، في علم النفس، ليس سوى الموت "ولا شيء غير الموت. فحين نتكلّم على الذُهان والجنون والإحباط، يكون الموت أوّل أسبابها؛ فما يهمّ الذهان والجنون والإحباط يكمن في تحرير حركة الموت عن طريق تحرير نزوته."[3] وهذه النزوة التي تكلّمنا عليها قبل قليل هي ما جعل الشاعر يفقد كلّ أمل في الحياة، وفي التخلّص من الموت، فيعبّر عن ذلك بوصف الألم الذي يعانيه، وينخر نفسه وجسده:

---

١ - Laplanche & J. B. Pontalis, **Vocabulaire de la psychanalyse**, p. 371

٢ - راجع في هذا قصيدة "تنويعات" (صلاح عبد الصبور، ديوان صلاح عبد الصبور، ٣/ ٤٦٣ وما بعدها)

٣ - B. Castets, **La faille (Essai sur l'état dépressif)**, p. 207

"تتجوّل في جسمي مثلَ دمي
تلذعُني أحيانًا في عيني
إذ أنزفْ..."

وهذا الشعور يتجاوز ما هو نفسيّ، ليصير نفسيًّا – جسديًّا، يصل إلى حدّ الشعور بالموت، يجتاح الشاعر، لذلك نجده يختم القصيدة بالطريقة التي ختمها بها، حيث تنحسر الكلمات، ولا يبقى شيء سوى النفي (لا). إنّه نفي الحياة، لأنّه يذوب ويضمحلّ إلى آخر رمق، تاركًا لنزوة الموت أن تسيطر على كلّ حياته، وتطمس أمله. مع عبد الصبور يمكننا أن نقول: "في البدء كان الموت"، بدلاً من أن نقول: "في البدء كانت الحياة."[1]

إنّ ذات الشاعر تضمحلّ هنا وتموت، فينسحب هو تدريجيًّا من الحياة، هاجرًا أفراحها وملذّاتها، وشعره هو ما يعبّر عن انقطاع نَفَسه، وتوقُّف قلبه عن الخفقان. وإذا ما عدنا إلى تصنيف الأمراض النفسيّة DSM – 4 وجدنا التحديدات الآتية لحالة الإحباط[2]:

---

١ - Ibid, p. 207

٢ - D - J. Daniel Guelfi et autres, **DSM – 4 (manuel diagnostique et étatique des troubles mentaux)**, p. 385

١ – مزاج مكتئب باستمرار، يُشعر صاحبه بالحزن والبكاء. وهذا ظاهر في النص:

"وأنّني أوشك أن أبكي

وأنني سقطتُ في كمين..."

فالبكاء والنحيب سمة تميّز شخصيّته.

٢ – غياب الاهتمام بالأشياء اليوميّة، وهذا هو سبب وحدة الشاعر التي يصرّح بها في مستهلّ النصّ (تكرار لفظة "وحدي"). فالشاعر يعيش في غربة تامة عن كلّ ما يحيط به في العالم والمجتمع، لأنّه لا يكترث لحياته اليوميّة.

٣ – فقدان القدرة على النوم، أو قلق النوم الدائم. والشاعر يعبّر عن هذا القلق الذي ينخره، ويصفه قائلاً:

"أرتدّ إلى هذي الفكرة كلّ مساء..."

فهو يسهر مفكّرًا في خوفه وقلقه، حتّى يشعر بنفسه تموت.

٤ – تعب جسديّ ونفسيّ، وفقدان للطاقة، يصفه عبد الصبور قائلاً:

" أُحسُّ أنّي خائفٌ

وأنّ شيئًا في ضلوعي يرتجفْ

وأنّني أصابَني العَيُّ، فلا أَبينْ

وأنّني أوشِكُ أن أبكي

وأنّني سقطتُ في كمينْ..."

٥ – الأفكار المرتبطة بالموت التي تغلب على النصّ، كأنّها تقيم في فكر الشاعر، وتزوره كلّ ليلة.

يعتبر علم النفس أنّ هذه الصفات الخمس الأساسيّة يجب أن تظهر لنستطيع الكلام على وجود الحالة الاكتئابيّة، وظهورها في النص يؤكّد أنّ الشاعر كان يعاني هذه الحالة.

٥ – نتيجة: إذًا بناء على التشخيص السريريّ الذي قمنا به، يبدو أنّ صلاح عبد الصبور كان يعاني حالة اكتئاب، جعلته غير سعيد في وجوده، ويظلّ في قلق دائم، ولا سيّما أنّ الحالة الاكتئابيّة لا تؤثّر في عطاء الإنسان الفكريّ، بصورة عامة، لذلك استمرّ هذا الشاعر في عطائه الفكريّ وحياته العامّة، في حين أنّ حالته النفسيّة والعاطفيّة ولا سيّما وضعه النفسيّ – الجسديّ psychosomatique قد تأثّرا مباشرة. وهذه العوارض شائعة عند الأشخاص المصابين بالإحباط، فالعوارض الأكثر انتشارًا بينهم عوارض جسديّة ناتجة عن القلق: جلطات دماغيّة أو صدريّة، أو دوار، أو اضطرابات في القلب، أو انخفاض في الضغط،

أو جرحات صدريّة...[1] وهذا ما كان السبب المباشر في وفاة صاحب النصّ.

يمكننا القول إذًا إنّ حالة اليأس والقلق والحزن وتَذْنيب الذات قد أوصلت صاحبها إلى الموت، لأنّ الإحباط هو بمنزلة انتحار بطيء.

ختامًا، نجد أنّ هذا الشاعر كان يعاني حالة اكتئابيّة جدّيّة بارزة في شعره، ولعلّها بارزة أيضًا في حياته، لأنّها أودت بها في نهاية المطاف. وهذا كلّه حصيلة الأنا العليا التي تسيطر على حياة المكتئب لتمنعه من أن يتملّى من غرائزه ويحقّق رغباته، فتردعها عليها تمامًا وتقمعها. وتفسّر آنّا فرويد هذا بقولها: "ثمّة رغبة لاواعية تريد أن تنتقل إلى الوعي وتتحقّق من خلال دعم الأنا لها، فترضخ الأنا، لكنّ الأنا العليا ترفض وتعارض. تُذعِن الأنا للأنا العليا، وتدخل في معركة مع الأنا السفلى ça، وهنا يكون الصراع."[2] وهذا الأمر هو الشائع عند المحبَط: أنا عليا متسلّطة وقويّة، وأنا في صراع مع الأنا السفلى، ومعركة تنسحق فيها الأنا، يعقبها موت.

---

١ - D. Widlcher, **Les logiques de la dépression**, Paris: Fayard, 1983, p. 40

٢ - Anna Freud, **Le Moi et le mécanisme de défence**, Paris: P.U.F, 2009, p. 52

نتيجة وخاتمة

رأينا في هذه الدراسة، من خلال تحليل النصوص الخمسة، أنّ ثمّة نقاطًا تتقاطع بين تحليل النصّ على ضوء المنهج النفسيّ، وقراءة الشخصيّة على ضوء التحليل السريريّ. فعلى الرغم من أنّ هدف كلّ منهما مختلف عن الآخر، إلاّ أنّهما يكشفان معًا، في نهاية الأمر، عن نقاط مشتركة، لا بدّ منها، ويفترقان في نقاط أخرى. وقد تأتي النتيجة متقاربة، أو متطابقة، في بعض النصوص بين التحليلين، وقد تأتي مختلفة.

ففي الفصل الأول الذي تناولنا فيه قيس بن ذريح (قيس لبنى)، وجدنا النتيجة جاءت متطابقة تقريبًا، حيث أظهر الدراستان أنّ قيسًا مصاب بالمازوشيّة.

وفي الفصل الثاني الذي تناولنا فيه بدر شاكر السيّاب، أظهر التحليل بالمنهج النفسيّ أنّ السيّاب مازوشيّ، في حين أنّ الدراسة السريريّة لشخصيّته من خلال هذا النص لم تصل إلى النتيجة نفسها، فرأت أنّ هذا الشاعر لم يكن مازوشيًّا، بل كان متألّمًا بشدّة، وهذا الألم ليس مَرَضيًّا بشكل يمكن معه أن نقول إنّ السيّاب مازوشيّ.

وفي الفصل الثالث الذي تناولنا فيه عمر بن أبي ربيعة، وجدنا التحليل بالمنهج النفسيّ مطابقًا للدراسة السريريّة، بمعنى أنّ هذا الشاعر

كان مصابًا بنرجسيّة مرَضيّة مردّها إلى ظروف حياته وهو طفل، وعلاقته بأمّه.

وفي الفصل الرابع الذي تناولنا فيه أبا الطيّب المتنبّي وجدنا التحليل بالمنهج النفسيّ والدراسة السريريّة يتّفقان في أنّ أبا الطيّب كان مصابًا بالبارانويا أو الهُذاء، وذلك من خلال الأحداث التي مرّت به، وأثّرت في نفسيّته، وانعكست واضحة في شعره وتصرفاته.

وفي الفصل الخامس الذي تناولنا فيه صلاح عبد الصبور، وجدنا التحليل بالمنهج النفسيّ والدراسة السريريّة يتفقان أيضًا في أنّ هذا الشاعر مصاب بالإحباط والاكتئاب المرَضيّين، بسبب معاناته ظروفًا وجوديّة قاسية، وحساسيّته المفرطة تجاهها.

ويمكننا أن نقول، بعد هذا كلّه، إنّ كلاًّ من القراءة الأدبيّة للنصّ على ضوء المنهج النفسيّ والتحليلَ السريريّ كثيرًا ما يتلاقيان في نتائجهما، وقلّما يختلفان، لأنّ القواعد النفسيّة التي يعوّلان عليها تشترك في أكثرها، وإن كانت في التحليل السريريّ أوسع وأبعد غورًا، على الرغم من أنّ هدفهما مختلف، وتوجّههما غير متشابه؛ فكلاهما يعمل على تشريح ذات الشاعر من أجل الوصول إلى الأحكام العامّة، وفي هذه الأحكام عدد من النقاط المشتركة التي نعثر عليها بسهولة.

نأمل أن نكون قد فتحنا بابًا لا يخلو من الجدّة في هذا الموضوع، على أن يكون مَطَلاًّ على دراسات ممكنة في المستقبل، أوسع وأشمل؛ ومن الممكن أن تشمل مثل هذه الدراسات القصّة، والمسرح، والأعمال الفنيّة الأخرى غير المكتوبة، كالرسم والموسيقى وغيرها.

قائمة المصادر والمراجع:

المصادر العربية:

- عبد الصبور، صلاح: ديوان صلاح عبد الصبور، بيروت: دار العودة، ج٣، ١٩٨٨
- عمر بن أبي ربيعة، ديوان عمر بن أبي ربيعة، بيروت: المكتبة الأهلية، ط١، ١٩٣٤
- قيس بن ذريح، ديوان قيس بن ذريح، بيروت: دار المعرفة، ط٢، ٢٠٠٤

المراجع العربية:

- إبراهيم، عبد الستار: الاكتئاب، الكويت: عالم المعرفة، عدد ٢٣٩، نوفمبر ١٩٩٨
- البحيري، عبد الرقيب أحمد: الشخصية النرجسية، القاهرة: دار المعارف، ط١، ١٩٨٧
- البرقوقي، عبد الرحمن: شرح ديوان المتنبّي ، بيروت: دار الكتاب العربي، ١٩٨٠
- بلاطة، عيسى: بدر شاكر السيّاب، بيروت: دار النهار، ١٩٧١
- حاتم، عماد: أساطير اليونان، طرابلس الغرب: الدار العربية للكتاب، ١٩٨٨
- حجازي، مصطفى: التخلّف الاجتماعي — مدخل إلى سيكولوجيا الإنسان المقهور، بيروت: المركز الثقافي العربي، ط٩، ٢٠٠٥
- حسين، طه: مع المتنبّي ، القاهرة: دار المعارف، ط١٣

- الخراشي، سليمان بن صالح: نظرات شرعيّة في ديوان المتنبّي ، الرياض: دار علوم السنّة، ط١، ٢٠٠١
- سمير، عبده: التحليل النفسي لشخصيّة الدكتارتور، دمشق: دار حسن ملص للنشر، ط١، ٢٠٠٢
- شاكر، محمود: المتنبّي ، القاهرة: دار المعارف، ١٩٩٢
- الشربيني، لطفي: معجم مصطلحات الطب النفسيّ، الكويت: مركز تعريب العلوم الصحية ومؤسسة الكويت للتقدم العلمي، ط١
- الشوربجي، نبيلة عباس: المشكلات النفسيّة للأطفال، القاهرة: دار النهضة العربية، ط١، ٢٠٠٣
- ضيف، شوقي:
  - العصر الإسلامي، القاهرة: دار المعارف، ط٢٠
  - التطوّر والتجديد في الشعر الأمويّ، القاهرة: دار المعارف، ط٨

المراجع المعرّبة:

- أدلر، ألفرد:
  - **الطبيعة البشريّة**، تعريب: عادل نجيب بشرى، القاهرة، المجلس الأعلى للثقافة، ٢٠٠٥
  - **سيكولوجيّتك في الحياة كيف تحياها**، بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ١٩٩٦
  - **معنى الحياة**، تعريب: عادل نجيب بشرى، القاهرة: المجلس الأعلى للثقافة، ط١، ٢٠٠٥

- برافين، لوارنس أ: **علم الشخصيّة**، تعريب: مجموعة معربين، القاهرة: المركز القومي للترجمة، ط١، ٢٠١٠
- داكو، بيير: **العصاب والأمراض الذهنيّة**، تعريب: رعد اسكندر وأركان بيثون، القاهرة: مطبعة التراث الإسلامي وبغداد: دار التربية، لا ت.
- غرانبرغر، بيلا: **النرجسيّة**، تعريب: وجيه أسعد، دمشق: منشورات وزارة الثقافة، ٢٠٠٠
- فرويد، سيغموند:
  - **الأنا والهو**، تعريب: محمد عثمان نجاتي، دار الشروق، ط٤
  - **الكفّ والعرض والقلق**، تعريب: محمد عثمان نجاتي، بيروت: دار الشروق، ط٤، ١٩٨٩
  - **أفكار لأزمنة الحرب والموت**، تعريب: سمير كرم، بيروت: دار الطليعة، ط٢، ١٩٨١
  - **الموجز في التحليل النفسيّ**، تعريب: سامي محمود علي وعبد السلام القفّاش، القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتّاب، لا تاريخ
  - **النظريّة العامة للأمراض العصابيّة**، تعريب: جورج طرابيشي، بيروت: دار الطليعة، ط١
- ماسّينيون، لويس: **المتنبّي** ، تعريب: إبراهيم عوض، القاهرة: ١٩٨٨
- موكيالي، روجيه: **العقد النفسيّة**، تعريب: موريس شربل، بيروت: منشورات عويدات، ط١، ١٩٨٨

- وهبي، كمال وكمال أبو شهدة: **مقدّمة في التحليل النفسيّ**، بيروت: دار الفكر العربي، ط١، ١٩٩٧
- يونغ، ك. غ: **علم النفس التحليليّ**، تعريب: نهاد خياطة، اللاذقية: دار الحوار للنشر والتوزيع، ط٢، ١٩٩٧

المراجع بالإنكليزية:

- Coeman, J. A: **The dictionary of mythology**, London: Arcturus publishing limited, 2007
- Hartman, Heinz: **Comments on the psychoanalytic theory of the ego**, 1950
- Lewin, Bertram D: **Dream psychology and the analytic situation psychoanal**, Quart, 1955
- Matsumoto, David: **The Cambridge dictionary of psychology**, New York: Cambridge university press, 2009

المراجع بالفرنسية:

- Bonnet, G: **Les perverpions sexuelles**, Paris: P.U.F, 2009
- Bourret, M. M. & R. Caroux, **Les relations parents – enfents**, Paris: Armand Colin, 2005
- Brissiand, P. Y: **Surmonter les blessures (de la maltraitance à la résilience)**, Paris: Retz, 2001
- Camus, Albert: **Le mythe de Sysiphe**, Paris: éd. Gallimard, 1942
- Castets, B: **La faille (Essai sur l'état dépressif)**, Toulouse: Edouard Privat, 1975

- Chemama, R. & B. Vandermersch: **Dictionnaire de la psychanalyse**, Paris: éd. Larousse, 1995
- J – D. GUELFI, **Mini DSM – 4 (Critères diagnostiques)**, Paris: Masson, 1996
- D - J. Guelfi: **DSM – 4 (manuel diagnostique et statastique des troubles mentaux)**, Paris: Masson, 1996
- Doron, R et F. Parot: **Dictionnaire de psychologie**, Paris: P.U.F. , 1998
- Freud, Anna: **Le Moi et le mécanisme de défence**, Paris: P.U.F, 2009
- Freud,S:
  - **Cinq leçons sur la psychanalyse**, Paris: Payot, 2001
  - **Métapsychologie**, Paris: éd. Gallimard, 1968
  - **Le malaise dans la culture**, Paris: P.U.F, 1995
  - **Cinq psychanalyses**, Paris: P.U.F, 1999
- Gaillard, Ch: **Yung**, Paris: P.U.F, 2009
- Hoffmann,Ch: **Introduction à Freud**, **Le refoulement de la vérité**, Paris: Hadeth Littératures, 2001
- Klein, M: **Deuil et dépression**, (petite bibliothèque) Paris: Payot, 2004
- Lacan, J:
  - **Les écrits techniques de Freud**, Paris: éd. du Seuil, 1975
  - **Autres écrits**, Paris: éd. du Seuil, 2001
  - **Ecrits 1**, Paris: éd. du Seuil, 1999
  - **De la psychose paranoïque dans ses rapports avec la personnalité**, Paris: éd. du Seuil, 1975

- Laplanche, J. & J. B. Pontalis, **Vocabulaire de la psychanalyse**, Paris: P.U.F, 2004
- Miller, J. A: **Le séminaire de Jacques Lacan**, Paris: éd. Du Seuil, 2004
- Quinidoz,J. M: **La solitude apprivoisiée (L'angoisse de séparation en psychanalyse)**, Paris: P. U. F, 1991
- Sans auteur, **Le petit Larousse**, Paris: Larousse, 2013
- Sans auteur: **Le Robert illustré**, Paris: 2011
- Widlcher, D: **Les logiques de la dépression**, Paris: Fayard, 1983
- Winnicott, D: **L'enfent et le monde extérieur**, Paris: Payot,1989

مقالات من الشبكة العنكبوتية:

- لا مؤلف، **مقال: صلاح عبد الصبور**، عن موقع: ويكيبيديا الموسوعة الحرة.

فهرس المحتويات

مقدمة

١ – الأدب وعلم النفس ص ٣

٢ – طموح العمل وإشكاليّة التأليف ص ٤

٣ – تقسيم العمل ص ٦

٤ – اختيار النصوص ص ٦

الفصل الأول: قيس بن ذريح والنزعة المازوشيّة (تحليل قصيدة "أَلُبنى لقد جلّت عليكِ مصيبتي")

١ – تمهيد ص ٩

٢ – النصّ ص ١٠

٣ – تحليل النصّ على ضوء المنهج النفسيّ

أ – مدخل ص ١٠

ب – تحليل النصّ ص ١١

٤ – التشخيص السريريّ للشاعر من خلال القصيدة ص ١٨

٥ – نتيجة التشخيص السريريّ ص ٢٤

الفصل الثاني: بدر شاكر السيّاب والنزعة المازوشيّة (تحليل قصيدة "سِفر أيّوب")

١ – تمهيد ص ٢٧

٢ – النصّ ص ٢٧

٣ – تحليل النصّ على ضوء المنهج النفسيّ

أ – مدخل ص ٢٩

ب – تحليل النصّ ص ٣٠

٤ – التشخيص السريريّ للشاعر من خلال القصيدة

أ – حيثيّات النصّ ص ٣٨

ب – التشخيص السريريّ ص ٣٩

٥ – نتيجة ص ٤٦

الفصل الثالث: عمر بن أبي ربيعة والنزعة النرجسيّة (من خلال قصيدتي "ولقد دخلتُ الحيّ" و"وهل يخفى القمر")

١ – تمهيد ص ٤٨

٢ – النصّان ص ٥١

٣ – تحليل النصّين على ضوء المنهج النفسيّ

أ – مدخل ص ٥٢

ب – تحليل النصّين ص ٥٤

ج – نتيجة ص ٦١

٤ – التشخيص السريريّ للشاعر من خلال القصيدتين ص ٦٢

٥ – نتيجة ص ٧١

الفصل الرابع: أبو الطيّب المتنبي ونزعة البارانويا (من خلال أبيات من قصيدة "وا حرّ قلباه")

١ – تمهيد ص ٧٣
٢ – النصّ ص ٧٥
٣ – تحليل النصّ على ضوء المنهج النفسيّ
أ – حياة المتنبّي ص ٧٥
ب – تحليل النصّ ص ٨٠
ج – نتيجة ص ٨٩
٤ – التشخيص السريريّ للشاعر من خلال القصيدة
أ – تصوير الحالة وتشخيصها ص ٩٠
ب – نتيجة ص ٩٧

الفصل الخامس: صلاح عبد الصبور ونزعة الاكتئاب
(من خلال قصيدة "تأمّلات ليليّة")

١ – تمهيد ص ٩٩
٢ – النصّ ص ١٠٠
٣ – تحليل النصّ على ضوء المنهج النفسيّ ص ١٠٥
أ – حياة صلاح عبد الصبور ص ١٠٥
ب – تحليل النصّ وعلاقته بحياة الشاعر واكتئابه ص ١٠٦
٤ – التشخيص السريريّ للشاعر من خلال القصيدة ص ١٢٢
٥ – نتيجة ص ١٣١

نتيجة وخاتمة ص ١٣٣

قائمة المصادر والمراجع ص ١٣٦

...فالأديب عمومًا، والشاعر خصوصًا، يكتب للتعبير عن همّ أو حال معيّنة، والعمل الأدبيّ يصوّر هذه الحالة أو هذا الهمّ الذي يعتمل في ذات صاحبهما. وبما أنّ الذات الإنسانيّة مكوّنة من وعي ولاوعي، يشكّل فيها الثاني أكثر من ثلثيها، فعلينا أن نغوص على أعماقها، في الأثر الأدبيّ، والشعريّ، لنقف على مكوّناته اللاواعية وحوافزه.

أمّا الإشكاليّة التي تطرحها الدراسة فهي الآتية: هل يمكن أن يتلاقي التحليل الأدبيّ النفسيّ مع التشخيص السريريّ، علمًا بأنّ لكلّ منهما غايةً مختلفة من عمله؟ فالتحليل الأدبيّ يحاول أن يرصد مواقعَ الإبداع وأسبابه في الدراسة التي يقوم بها، والدوافعَ التي تكمن خلف الكتابة، والتي حدت صاحبها على قول ما يقول، وبالشكل الذي قيل؛ في حين أنّ علم النفس يهدف إلى تحليل نفسيّة الكاتب، وتبيان العقد النفسيّة، أو الأمراض التي يمكن أن يكون المؤلّف مصابًا بها، بفعل أحداث طفولته، والمرحلةِ اللاحقة لها من حياته.